

AOA

Paris, 22 juin 2023

CHRISTIE'S





Leader sur le marché de l'art,

Christie's s'engage à **construire un modèle économique durable** qui favorise et protège l'environnement. Notre plateforme numérique sur christies.com, permet une approche responsable, offrant un espace immersif où l'art se révèle au travers d'images de très haute qualité, de vidéos et de notices d'œuvres approfondies écrites par nos spécialistes.

Grâce à ce support digital enrichi, Christie's s'engage à réduire le nombre de catalogues imprimés pour atteindre son objectif **Net Zero d'ici 2030**. Naturellement, en cas d'impression, nous respectons les normes les plus strictes en matière de développement durable.

Le catalogue que vous avez entre les mains est :



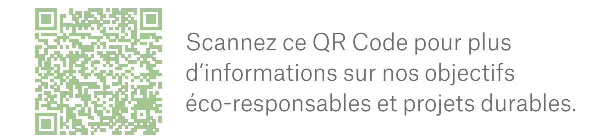
Imprimé sur du papier entièrement recyclé ;



Imprimé avec de l'encre végétale et un pelliculage biodégradable ;



Imprimé en circuit court afin de réduire les émissions liées à la distribution.



Scannez ce QR Code pour plus d'informations sur nos objectifs éco-responsables et projets durables.









VENTE AUX ENCHÈRES
Jeudi 22 juin, 16h

9, avenue Matignon
75008 Paris

EXPOSITION PUBLIQUE

Samedi	17 juin	10h - 18h
Dimanche	18 juin	14h - 18h
Lundi	19 juin	10h - 18h
Mardi	20 juin	10h - 18h
Mercredi	21 juin	10h - 18h
Jeudi	22 juin	10h - 14h

COMMISSAIRE-PRISEUR
Cécile Verdier

CODE ET NUMÉRO DE LA VENTE
Pour tous renseignements ou ordres d'achats,
veuillez rappeler la référence
22147 - ARIES

ORDRES D'ACHAT ET ENCHÈRES TÉLÉPHONIQUES
bidsparis@christies.com - Tél. : +33 (0)1 40 76 84 13

FRAIS ACHETEUR
En plus du prix d'adjudication, des frais acheteur (plus la TVA applicable) sont dus.
D'autres taxes et/ou le droit de suite sont aussi dus si le lot est accompagné d'un symbole taxe ou λ.
Veuillez vous référer au paragraphe D des Conditions de Vente en fin de catalogue.

CONDITIONS DE VENTE
La vente est soumise aux conditions générales imprimées en fin de catalogue.
Il est aussi vivement conseillé aux acquéreurs potentiels de prendre connaissance
des avis importants, explications et glossaire figurant en fin de catalogue.

COUVERTURE lot 14
PAGE 1 lot 18
PAGES 2-3 lot 5
PAGE 6 lot 8
QUATRIÈME DE COUVERTURE lot 2

Crédits Photo : Guillaume Onimus,
Jules Monnier, Vincent Girier du Fournier,
Frédéric Dehaen

Création graphique : Aurélie Ebert



Scannez ou cliquez ce QR Code pour plus d'informations sur la vente

CHRISTIE'S

CHRISTIE'S FRANCE SNC
Agrément no. 2001/003

CONSEIL DE GÉRANCE
Cécile Verdier, *Gérant*
Philippe Lemoine, *Gérant*
François Curiel, *Gérant*

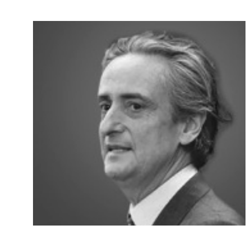
CHRISTIE'S FRANCE



CÉCILE VERDIER
Présidente
cverdier@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 85 59



PHILIPPE LEMOINE
Directeur Général
plemoine@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 72 21



LIONEL GOSSET
Vice Président, Directeur des Collections,
lgosset@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 85 98



ANIKA GUNTRUM
Vice Présidente, Directrice Internationale,
Art Impressionniste et Moderne
aguntrum@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 83 89



PIERRE MARTIN-VIVIER
Vice Président, Deputy Chairman,
Arts du XXe siècle
pemvivier@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 86 27



SIMON DE MONICAULT
Vice Président, Directeur International,
Arts décoratifs
sdemonicault@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 84 24

SERVICES POUR CETTE VENTE, PARIS

ORDRES D'ACHAT
ET ENCHÈRES TÉLÉPHONIQUES
ABSENTEE AND
TELEPHONE BIDS
bidsparis@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 84 13
christies.com

SERVICES À LA CLIENTÈLE
CLIENTS SERVICES
clientservicesparis@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 85 85

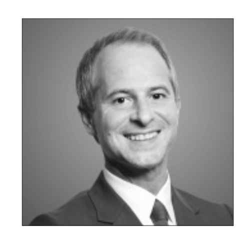
RELATIONS CLIENTS
CLIENT ADVISORY
Fleur de Nicolay
fdenicolay@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 85 52

RÉSULTATS DES VENTES
SALES RESULTS
Paris. : +33 (0)1 40 76 84 13
Londres. : +44 (0)20 7627 2707
New York. : +1 212 452 4100
christies.com

SERVICES APRÈS-VENTE
POST-SALE SERVICES
Marta Ciaraglia
Coordinatrice Post-Sale
Paiement, Transport et Retrait des lots
Payment, shipping and collections
postsaleparis@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 84 10

INFORMATIONS POUR LA VENTE

ARTS D'AFRIQUE, D'OCÉANIE ET DES AMÉRIQUES



ALEXIS MAGGIAR
Directeur international
amaggiar@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 83 56



VICTOR TEODORESCU
Directeur du département, Paris
vteodorescu@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 83 86



RÉMY MAGUSTEIRO
Spécialiste junior, Paris
rmagusteiro@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 86 12



GAIA LETTERE
Spécialiste associée, New York
glettere@christies.com
Tél. : +1 212 636 2179



CYRIANE LEROY
Business coordinator, Paris
cleroy@christies.com
Tél : +33 (1) 40 76 72 24



VALERIA SEVERINI
Regional Managing Director
vseverini@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 72 86



1

MASQUE *KIPANG MALANGAN*
ÎLES TABAR, ARCHIPEL BISMARCK
PAPOUASIE-NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur : 16 cm. (6⅜ in.)

€8,000-12,000
US$8,700-13,000

PROVENANCE
Collection Marie-Ange Ciolkowska (1898-1992), Paris
Transmis par descendance

par Philippe Peltier

L'île de Nouvelle-Irlande compte un nombre remarquable de traditions de masques. Certains d'entre eux apparaissent lors des cérémonies funéraires *malagan*. D'autres n'appartiennent pas à ces rituels ; il est cependant difficile de les différencier tant ils reprennent les motifs et les formes des objets *malagan*. C'est le cas de ce masque. Ses formes sont remarquables d'évidence : les arcades sourcilières prononcées cachent un regard insistant, le nez droit impose sa forme simple au-dessus d'une bouche en croissant laissant apparaître une rangée de dents redoutables impeccablement alignées. Seules quelques croix de Malte sont peintes sur le bois laissé nu.

On connaît un nombre très restreint de ce type de masque (voir pour quelques exemples, Peltier, P., *Nouvelle-Irlande. Arts du Pacifique Sud*, Paris, 2007, pl. 5 à 7). L'un des plus célèbres est celui acquis par le Révérend Brown, le premier missionnaire de l'île, à la fin du XIX[e] siècle. Il est conservé de nos jours dans la prestigieuse collection du Sainsbury Centre à Norwich. Ces masques sont probablement originaires du nord de l'île, probablement de la Nouvelle-Hanovre. Appelés *kipang*, ils sont rattachés à la figure mythologique d'un petit être blanc et sauvage. On pense qu'ils apparaissaient lors de danses publiques et drolatiques.

By Philippe Peltier

The island of New Ireland has a remarkable number of tribal mask traditions. Some of these appear at *Malagan* funeral ceremonies. Others do not belong to these rituals; however, it is difficult to differentiate them because they repeat the motifs and forms of *Malagan* objects. Such is the case of this mask. Its shapes are remarkably obvious: the pronounced superciliary arches conceal an insistent gaze, the straight nose imposes its simple shape above a crescent-shaped mouth revealing a row of impeccably aligned fearsome teeth. Only a few Maltese crosses are painted on the bare wood.

There are a very limited number of this type of mask in existence (see for a few examples, Peltier, P., *Nouvelle-Irlande. Arts du Pacifique Sud,* Paris, 2007, pl. 5 to 7). One of the most famous masks is the one acquired by Reverend Brown, the first missionary on the island, at the end of the 19[th] century. It is preserved today in the prestigious collection of the Sainsbury Centre in Norwich. These masks are believed to have originated in the north of the island, probably in New Hanover. Called *kipang*, they are linked to the mythological figure of a small white and wild being. It is believed that they appeared in public and comical dances.





2

STATUE TELLEM
FALAISE DE BANDIAGARA
MALI

Hauteur : 59 cm. (23¼ in.)

€120,000-180,000
US$140,000-200,000

PROVENANCE
Charles Ratton* (1895-1986), Paris
Collection privée, Espagne, acquis auprès de ce dernier avant 1972
Transmis par descendance

*Certificat d'époque



En langue Dogon, le nom Tellem désigne les habitants d'autrefois, premiers occupants de la falaise. Ce peuple d'agriculteurs aurait quitté son territoire d'origine - la région du fleuve Niger, à l'heure de l'expansion de l'empire du Ghana - pour s'installer à l'abri naturel de la falaise, au sud du plateau de Bandiagara, qu'il occupa ensuite du XIe au XVe siècle. De cette période lointaine date également leur production artistique, un ensemble unique et original d'œuvres sculptées.

Cette œuvre constitue un exemplaire remarquable dans son genre. Elle représente avant tout une redécouverte majeure et constitue un ajout exceptionnel au corpus déjà connu des œuvres tellem. Son caractère unique est rendu par l'aspect singulier de la figure humaine : la représentation hautement longiforme et quasi abstraite du personnage - qu'on devine à peine et qui pourrait être féminin -, voit son visage et sa poitrine emprisonnés en dessous d'une riche patine pétrifiée. Nulle autre œuvre tellem répertoriée ne possède une telle caractéristique, à une seule exception près, celle publiée dans l'ouvrage Leloup, H., ed. *Dogon*, Paris, 2011, p. 224, n° 16.

Au regard de la classification normative proposée par Alain-Dominique Reymond (Leloup, H., *op. cit.*, 2011, pp. 393-396), nous constatons sur l'œuvre présente la cohabitation de différents types de patines sur les deux faces de l'objet. Notamment, elle présente au recto, principalement au niveau de la base et des jambes un « relief caractéristique […] d'une grenure semblable à celle d'un maroquin à grains fins faiblement écrasés ou arrondis […] constituée d'éléments de contours variés qui s'emboitent exactement étant seulement séparés par un réseau de fines crevasses ». Ce relief, identifié par Reymond comme de type A.b se mélange au niveau du torse et de la tête avec une patine de type D : « Il s'agit ici d'un revêtement régulièrement craquelé ou fissuré, mais de surface plane car chacun des éléments qui le constitue est d'épaisseur identique. […] La mosaïque quoique irrégulièrement fragmentée, n'en est pas moins parfaite car le délinéament de chaque élément s'emboîte parfaitement dans celui de ceux qui lui sont contigus, à la manière des pièces d'un puzzle. Visuellement, l'image produite est celle d'une terre argileuse craquelée par la sécheresse.

Dans ce type qui cohabite souvent avec le type A.b., les craquelures sont étroites, souvent guère plus que des fendillements qui semblent superficiels. » (Leloup, H., *op. cit.*, 2011, pp. 393-395). Quant au dos, il est recouvert d'une patine de type E, définie par Reymond comme « d'aspect et de texture mamelonnés » (Leloup, H., *op. cit.*, 2011, p. 396). Elle se caractérise par le recouvrement vallonné continu ou discontinu, où les mamelons sont typiquement « séparés par des « vallées » nettement dessinées et relativement profondes. […] Ce type de patine est manifestement propre aux statues d'une grande ancienneté (Tellem et premiers Dogon) et ayant eu un long usage rituel. »

In the Dogon language, the name Tellem refers to the original inhabitants of the cliff. This population of farmers left their original territory - the Niger River region, at the time of the expansion of the Ghana Empire - to settle in the natural shelter of the cliff, south of the Bandiagara plateau, which they then occupied from the 11th to the 15th century. Their artistic production, a unique and original collection of sculpted works, also dates from this remote period.

This work is a remarkable example of its kind. Above all, it represents a major rediscovery and is an exceptional addition to the already known body work of this type. Its uniqueness is rendered by the singular appearance of the human figure: the highly elongated, almost abstract representation of a human - which is barely discernible and could be female - has its face and chest imprisoned beneath a rich petrified patina. No other tellem work of this kind on record has such a characteristic, with a single exception, the one published in Leloup, H., ed. *Dogon*, Paris, 2011, p. 224, no. 16.

With regard to the normative classification put together by Alain-Dominique Reymond (Leloup, H., *op. cit.*, 2011, pp. 393-396), we note on the present work the cohabitation of different types of patina on both sides of the object. In particular, on the front, mainly at the base and the legs, it has a "characteristic relief [...] of a granulation similar to that of a fine-grained, slightly crushed or rounded morocco leather [...] made up of elements of varied contours that fit together exactly, being separated only by a network of fine crevices". This relief, identified by Reymond as type A.b, is mixed at the level of the torso and head with a type D patina: "This is a regularly cracked or fissured coating, but with a flat surface because each of the elements that make it up is of identical thickness. [...] The mosaic, although irregularly fragmented, is nonetheless perfect because the delineation of each element fits perfectly into that of the adjacent ones, like the pieces of a puzzle. Visually, the image produced is that of a clay soil cracked by drought.

In this type, which often cohabits with type A.b., the cracks are narrow, often little more than cracks that appear superficial." (Leloup, H., *op. cit.*, 2011, pp. 393-395). As for the back, it is covered with a type E patina, defined by Reymond as "of ribbed appearance and texture" (Leloup, H., *op. cit.*, 2011, p. 396). It is characterised by the continuous or discontinuous hilly overlay, where the nipples are typically separated by clearly defined and relatively deep 'valleys' [...] This type of patina is clearly specific to statues of great antiquity (Tellem and early Dogon) and having had a long tradition of ritual use."





3

■ *f* **SIÈGE IATMUL, RÉGION DU MOYEN-SEPIK PROVINCE SEPIK ORIENTAL PAPOUASIE-NOUVELLE-GUINÉE**

Largeur : 57 cm. (22½ in.)

€20,000-30,000
US$22,000-32,000

PROVENANCE
Collection Kurt Mengers, Berlin
Lair Dubreuil - Flagel, Hôtel Drouot, Paris, 6 - 9 novembre 1929, lot 19
Collection Marcia (1938-2019) et John A. Friede, Rye, États-Unis
Marc Assayag, Montréal
Collection Camu-Beard, Londres

BIBLIOGRAPHIE
Chauvet, S., *Les arts indigènes en Nouvelle-Guinée*, Paris, 1930, p. 401, pl. 85, n° 330 *bis* (n° 329 *bis* dans la *table des figures*)
Friede, J.A. *et alii.*, *New Guinea Art. Masterpieces from the Jolika Collection of Marcia and John Friede*, Milan, 2005, pp. 246 (vol. 1) et 116 (vol. 2), n° 214

Avec la multitude de fonctions, utilitaires et rituelles, que les objets étaient susceptibles de revêtir dans le quotidien, l'art du Sepik s'impose comme nul autre par son immense variété de formes artistiques. La séparation utilité fonctionnelle/importance cérémonielle n'est d'ailleurs jamais nette, tout objet étant investi d'un rôle multidimensionnel. Cette œuvre en est un exemple éloquent :

« Placés autour du foyer, les tabourets sont plutôt réservés aux maisons des hommes, bien que les maisons familiales en soient parfois pourvues. Seuls les hommes adultes peuvent s'y asseoir. Au cours de la cérémonie d'initiation, le jeune novice est autorisé, à un moment précis, à s'approprier un tabouret. (Peltier, P., *Sepik. Arts de Papouasie-Nouvelle-Guinée*, Paris, 2016, p. 248)

With the multitude of functions that objects were likely to have in everyday life, both utilitarian and ritual, Sepik art stands out like no other through its immense variety of artistic forms. The separation between functional utility and ceremonial importance is never clear-cut, as every object has a multidimensional purpose. The present piece is an eloquent example.

"Placed around the hearth, stools are generally reserved for men's houses, although family houses are sometimes provided with them. Only adult men are allowed to sit on these stools. During the initiation ceremony, the young novice is permitted, at a specific moment, to appropriate a stool." (Peltier, P., *Sepik. Arts de Papouasie-Nouvelle-Guinée*, Paris, 2016, p. 248)

Les motifs peints sont ici particulièrement complexes et bien conservés. Ils évoquent le vocabulaire artistique Iatmul, ainsi que la représentation de l'oiseau mythique, mais pourraient correspondre de manière plus spécifique à l'aire culturelle Kaningara, si on les compare à la décoration très similaire ornant la plaque cérémonielle acquise par le père Franz Kirschbaum, en 1925, dans le village de Kaningara (*cf.* Peltier, P., *op. cit.*, 2016, p. 199, n° 83).

Publié dès 1930 par Stephen Chauvet, le tabouret de la collection Camu-Beard est, par ses qualités sculpturales et picturales exceptionnelles, un exemplaire remarquable dans sa typologie.

Pour un exemplaire analogue, voir celui provenant de la collection du Ethnologisches Museum de Berlin (inv. n° VI38 919), acquis dans le village d'Angriman lors de la *Sepik Expedition* du 1912/1913, et publié dans Kelm, H., *Kunst vom Sepik*, Berlin, 1966, n° 470.

The painted motifs here are particularly complex and well preserved. They evoke in some way the Iatmul pictorial vocabulary, as well as the representation of the mythical bird. They could correspond more specifically to the Kaningara cultural area if we compare them to similar decorations adorning the ceremonial plaque acquired by Father Franz Kirschbaum in 1925 in the village of Kaningara (see Peltier, P., *op. cit.*, 2016, p. 199, no. 83).

Published by 1930 by Stephen Chauvet, thanks to its exceptional sculptural and pictorial qualities, the stool in the Camu-Beard collection is a remarkable example of its typology.

For a similar example, see the one from the collection of the Ethnologisches Museum in Berlin (inv. no. VI38 919), acquired in the village of Angriman during the *Sepik Expedition* of 1912/1913, and published in Kelm, H., *Kunst vom Sepik*, Berlin, 1966, no. 470.





4

STATUE SÉNUFO
CÔTE D'IVOIRE

Hauteur : 24 cm. (9½ in.)

€30,000-50,000
US$33,000-54,000

PROVENANCE
Collection Karl-Heinz Krieg (1934-2012), Neuenkirchen, acquis *ca.* 1964
Transmis par descendance

EXPOSITIONS
Hambourg, Hamburgisches Museum für Völkerkunde, *Kunst und Religion bei den Gbato-Senufo, Elfenbeinküste*, 2 avril 1981 - 31 mai 1982
Offenbach-sur-le-Main, Deutsches Ledermuseum, *Kunst und Religion bei den Gbato-Senufo, Elfenbeinküste*, 1982
Stuttgart, Linden-Museum, Tagblatt-Turm, *Kunst und Religion bei den Gbato-Senufo, Elfenbeinküste*, 2 avril - 31 mai 1982

BIBLIOGRAPHIE
Lüders, R., *West Afrikanica*, Stuttgart, 1965, n.p.
Krieg, K.-H. et Lohse, W., *Kunst und Religion bei den Gbato-Senufo, Elfenbeinküste*, Hambourg, 1981, p. 34

Ce type de statue (*tugubélé*) était autrefois placé sur un autel, dans la pièce de consultation d'un devin et utilisé pour communiquer avec des esprits. Le nom *tugubélé* s'appliquait à la fois aux esprits et aux statues médiatrices. Le sculpteur était obligé de suivre de près les instructions que le devin avait reçues en rêvant. Celles-ci concernaient certains détails, notamment sur l'apparence, le sexe, la posture, ou encore les scarifications que devait arborer la statue.

Dans *Les Maîtres de la sculpture de Côte d'Ivoire*, Lorenz Homberger attribue certaines sculptures au « Maître de la coiffe en crête de coq ». La main de cet artiste est identifiable par plusieurs caractéristiques morphologiques : les yeux ceints de double arcs de cercle qui font écho aux scarifications en courbes - sur le pourtour de la pointe du nez -, ou encore le prognathisme mandibulaire tiré à l'extrême vers le bas.

Ce superbe exemplaire témoigne du travail de ce sculpteur, alors à son apogée. Assise sur un tabouret rond, cette figure s'impose du haut de ses 25 centimètres. En respectant les canons classiques et esthétiques de l'art sénufo, le sculpteur, par le jeu des lignes et des volumes, confère un véritable dynamisme à cette statue. Mince et allongé, le cou forme un espace vide entre la tête et le torse, où les seins en saillie font écho aux lignes de la mâchoire. Les coudes projetés vers l'arrière et le dos cambré sont contrebalancés par le torse mince qui s'avance au niveau du nombril, encadré par deux paumes de mains ouvertes. Ce rythme visuel est soutenu par l'espace vide formé par les bras minces qui partent des épaules massives et arrondies. La pléthore de lignes incisées sur la poitrine, les mains, le pagne ou encore la coiffe, confère à cette sculpture une véritable délicatesse. La cambrure du dos parsemée de motifs géométriques, les ornements aux poignets et aux bras ainsi que la ceinture de cauris sont autant d'éléments qui renforcent les qualités de sagesse et d'importance de cette figure.

Pour des exemples similaires du même artiste ou atelier, voir celle de l'ancienne collection René Rasmussen publiée dans Gagliardi, S., *Senufo Unbound: Dynamics of Art and Identity in West*, Cleveland, 2014, p. 214, n° 159, ou encore celle publiée dans Fischer, E. et Homberger, L., *Les Maîtres de la sculpture de Côte d'Ivoire*, Paris, 2015, p. 173, n° 229.

This type of statue (*tugubele*) was once placed on an altar in a soothsayer's consulting room and used to communicate with spirits. The name *tugubele* applied to both spirits and mediator statues. The sculptor was obliged to closely follow the instructions that the soothsayer had received in a dream. These concerned certain details, notably the appearance, sex, posture and scarification of the statue.

In *Les Maîtres de la sculpture de Côte d'Ivoire*, Lorenz Homberger attributes certain sculptures to the 'Master of the cock's headdress'. The hand of this artist can be identified by several morphological characteristics: the eyes encircled by the double arches of a circle that echo the curved scarification marks around the tip of the nose, or the mandibular prognathism drawn downwards to the extreme.

This superb example bears witness to the work of the sculptor, who was at his peak. Sitting on a round stool, this figure stands out from the crowd at 25 centimetres high. By respecting the classical and aesthetic attributes of Senufo art, the sculptor, through playful lines and volumes, conveys a real dynamism to this statue. Thin and elongated, the neck forms an empty space between the head and the torso, where the protruding breasts echo the lines of the jaw. The backward projecting elbows and arched back are counterbalanced by the slender torso that rises to the level of the navel, framed by two open palms. This visual rhythm is supported by the empty space formed by the slender arms extending from the massive, rounded shoulders. The plethora of incised lines on the chest, the hands, the loincloth and the headdress give this sculpture a real delicacy. The arched back with its geometric patterns, the ornaments on the wrists and arms and the cowrie belt all reinforce the wisdom and importance of this figure.

For similar examples by the same artist or workshop, see the one from the former René Rasmussen collection published in Gagliardi, S., *Senufo Unbound: Dynamics of Art and Identity in West*, Cleveland, 2014, p. 214, no. 159, or the one published in Fischer, E. and Homberger, L., *Les Maîtres de la sculpture de Côte d'Ivoire*, Paris, 2015, p. 173, no. 229.





5

f **FIGURE DE RELIQUAIRE KOTA**
GABON

Soclé par Kichizô Inagaki (1876-1951)

Hauteur : 48.5 cm. (19 in.)

€200,000-300,000
US$220,000-320,000

PROVENANCE
Collection Père Antony Innocent Moris (1866-1951), Paris
Collection Helena Rubinstein (1870-1965), Paris / New York, acquis avant 1949
Parke-Bernet Galleries, New York, *The Helena Rubinstein Collection*, 21 avril 1966, lot 197
Collection William B. Jaffe (1904-1972), New York, acquis lors de cette vente
Transmis par descendance

BIBLIOGRAPHIE

Fourny, M. et George, W., « Art Noir. Le musée d'art d'Helena Rubinstein » *in Art et Industrie*, n° XVI, Paris, octobre 1949, p. 12
Froment-Guieysse, G. et Guernier, E., « Afrique équatoriale française » *in Encyclopédie coloniale et maritine A.E.F.*, vol. 5, Paris, 1950, p. 544, n° 4
Lehuard, R., « La collection du Père Moris » *in Arts d'Afrique Noire*, n° 46, Arnouville, été 1983, p. 37
Slesin, S., *Helena Rubinstein: Over the Top. Extraordinary Style - Beauty, Art, Fashion, Design*, New York, 2003, p. 110
Joubert, H. *et alii*, *Helena Rubinstein. La collection de Madame / Helena Rubinstein. Madame's Collection,* Paris, 2019, pp. 8, 121 et 219, n° 197

Helena Rubinstein (1872-1965), grande dame de l'industrie cosmétique, reste à ce jour le symbole d'une émancipation féminine et sociale réussie. Collectionneuse passionnée et badaude, elle a constitué une importante collection d'art africain et océanien à l'image de ce qu'elle était : remarquable, sophistiquée, avant-gardiste et élégante. L' « impératrice de la beauté », titre que lui avait octroyé Jean Cocteau, était manifestement fascinée par les qualités esthétiques de ces objets : il n'est donc pas étonnant que ce chef-d'œuvre de l'art gabonais soit exposé dans son appartement, au 24 quai de Béthune, dès les années 1930.

Selon la classification stylistique des figures de reliquaires Kota, établie par Alain et François Chaffin dans *L'art kota. Les figures de reliquaire,* 1979, celle-ci se rattache au style Obamba d'influence Shamaye. Cette typologie est à rattacher aux Kota du Sud.

Cette figure se distingue par le traitement géométrique et l'extrême schématisation du visage accordés par l'artiste, et l'élégance de ses lignes. Cette œuvre constitue l'un des rares témoins de ce *corpus* ; elle est d'autant plus remarquable par la stylisation de deux visages sur la face ovoïde centrale : un œil stylisé en demi-cercle prend racine de part et d'autre de chaque œil en haut relief.

Helena Rubinstein (1872-1965), charismatic champion of the beauty industry, remains to this day the symbol of successful self-made women and social emancipation. A passionate and versatile collector, she put together an important ensemble of African and Oceanic art in the image of what she was: remarkable, sophisticated, avant-garde and elegant. The "Empress of beauty," a nickname coined by Jean Cocteau, was clearly fascinated by the aesthetic qualities of these unique far-flung objects: it is therefore not surprising that this masterpiece of Gabonese art was exhibited in her Parisian flat at 24 Quai de Béthune during the 1930s.

According to the stylistic classification of Kota reliquary figures, established by Alain and François Chaffin in *L'art kota. Les figures de reliquaires*, 1979, this very special piece is related to the Obamba style of Shamaye influence. Its typology can be linked to the Southern Kota.

This figure is distinguished by a geometric treatment and the extreme schematisation of the face conveyed by the artist, as well as the elegance of its lines. One of the rare witnesses of this *corpus*, this work is all the more remarkable through the stylisation of two faces on the central ovoid central part: a stylised semi-circular eye takes root on either side of each socket in high relief.







Appartement d'Helena Rubinstein, 24 Quai de Béthune, Paris, dans les années 1930. © DR/ Patrimoine Helena Rubinstein.



Helena Rubinstein, Boulevard Raspail, *ca*, 1930. © Lipnitzki/ Roger-Viollet/ Topfoto 2023.

Le remarquable travail d'orfèvre se manifeste par la juxtaposition des lamelles de laiton - au visage -, rayonnant de part et d'autre du nez, le traitement de pointillés au repoussé ceignant l'axe médian du nez ou encore la partie buccale et les sourcils. À cela s'ajoute la qualité ornementale de motifs quadrillés, triangulaires ou courbés qu'on retrouve sur la crête en croissant et les coiffes latérales. Bien que la base rhombique et le piètement fassent défaut, une puissante expressivité émane de ce visage monumental.

Véritable redécouverte restée plus de cinquante ans en mains privées, ce chef-d'œuvre Kota reste l'un des plus singuliers et des plus remarquables du type. Pour un exemple similaire, voir celui de l'ancienne collection Felix Fénéon (1861-1944) publié dans Perrois, L., *Kota*, Milan, 2012, p. 95.

The remarkable craftsmanship is evident in the juxtaposition of the brass strips - covering the face - radiating from both sides of the nose, the treatment of the dotted lines in *repoussé* around the median axis of the nose, including the mouth and eyebrows. In addition, the ornamental quality of the squared, triangular, as well as incurved motifs, is featured on the crescent-shaped upper ridge and the side headdresses. Although the rhombic base and the pedestal are missing, a powerful expressiveness emanates from this monumental sculpture.

A true rediscovery that has remained in private hands for over fifty years, this Kota masterpiece remains one of the most singular and remarkable of its type. For a similar example, see the one from the former Felix Fénéon collection published in Perrois, L., *Kota,* Milan, *2012,* p. 95.



6

■ *f* **APPUI-TÊTE *IMUNU* IWAINO**
ÎLE URAMA, GOLFE DE PAPOUASIE
PAPOUASIE-NOUVELLE-GUINÉE

Largeur : 90 cm. (35½ in.)

€15,000-25,000
US$17,000-27,000

PROVENANCE
Collection Thomas Schultze-Westrum, Berlin, acquis *ca.* 1966
Collection Marcia (1938-2019) et John A. Friede, Rye, États-Unis
Marc Assayag, Montréal
Collection Camu-Beard, Londres

Paul Wirz remarque au sujet de certains appuis-nuque que leur fonction transcendait parfois celle de l'utilité quotidienne, et que certains d'entre eux représentaient également des *imunu* (Wirz, P., *Beiträge zur Ethnographie des Papua-Golfes, Britisch-Neuguinea*, Leipzig, 1934, p. 22). Tel est très vraisemblablement le cas de cette œuvre, ce qui expliquerait dès lors sa riche ornementation sculptée en relief, ainsi que l'allure anthropomorphe de cet objet utilitaire.

Citant différentes sources, Wirz révèle que le concept d'*imunu* se réfère à la puissance magique inhérente à tout objet matériel. Il peut être défini au sens large comme « l'âme des choses » dont tout objet est pourvu d'une manière différente et graduelle (Wirz, *op. cit.*, 1934, pp. 92-93). Parmi les objets les plus importants comptent bien évidemment ceux dont l'association avec l'*imunu* est des plus puissantes. Comme le souligne Wirz, en ce qui concerne les cultures du Golfe et du Delta, cela permet d'unir, comme appartenant à une même catégorie, des sculptures ainsi que des objets naturels, parents lointains des « objets trouvés » des Surréalistes, telle une racine ou une branche d'arbre dont la forme évoque celle d'un animal ou d'un personnage.

Toujours selon Wirz (*op. cit.*, 1934, p. 93), la dimension imposante d'un appui-nuque, et donc implicitement celle du présent lot, l'associe à un *kaia-imunu*, un important objet sacré faisant partie d'un autel *imunu*.

Pour des exemplaires comparables reproduits par Wirz, voir les n° 3, 4 et 4a, dans Wirz, *op. cit.*, 1934, p. 21.

On the subject of certain neck rests, Paul Wirz points out that their function sometimes transcends that of everyday utility, and some of them represent *imunu* (Wirz, P., *Beiträge zur Ethnographie des Papua-Golfes, Britisch-Neuguinea*, Leipzig, 1934, p. 22). This is undoubtedly the case with the present object, which would explain the ornate raised carving and the entirely anthropomorphic aspect of this utilitarian object.

Citing different sources, Wirz reveals that the concept of *imunu* refers to the spiritual power inherent in any material object. It can be broadly defined as the "soul of things"' with which every object is in some way endowed, albeit in a different and gradual way (Wirz, *op. cit.*, 1934, pp. 92-93). Among the most important objects are obviously those whose association with *imunu* is most powerful. As Wirz mentions - with regard to the Gulf and Delta cultures - this makes it possible to identify in equal measure sculptures as well as natural objects - distant relatives of the "objets trouvés" coined by the Surrealists - such as a root or a tree branch whose shape evokes that of an animal or a character.

According to Wirz (*op. cit.*, 1934, p. 93), the imposing size of a neckrest allowed its identification, and thus implicitly that of the present lot, as a *kaia-imunu*, an important sacred object forming part of an *imunu* altar.

For comparable examples published by Wirz, nos. 3, 4 and 4a, in Wirz, *op. cit.*, 1934, p. 21.



7

POULIE DE MÉTIER À TISSER BAULÉ
CÔTE D'IVOIRE

Hauteur : 27.5 cm. (10⅞ in.)

€10,000-15,000
US$11,000-16,000

PROVENANCE
Samir Borro, Abidjan
Collection privée, Belgique, acquis *ca.* 1970





Cette poulie baulé, magnifiquement sculptée, illustre parfaitement l'importance du bonheur visuel dans cette typologie d'œuvres d'art de Côte d'Ivoire. Comme le note Susan Vogel dans *Baule. African Art, Western Eyes*, « les tisserands Baulé disaient qu'une poulie décorée était simplement pour le plaisir des yeux, et que chaque relance de la navette faisait systématiquement tourner la tête de la poulie, de façon charmante, d'un côté puis de l'autre, comme si elle secouait la tête à l'intention du tisserand ».

L'œuvre offre une expérience visuelle harmonieuse, notamment grâce à une symétrie parfaite de la coiffure, finement sculptée, aux traits du visage ou encore aux scarifications du cou. Les détails tels que la bouche pincée et la pomme d'Adam confèrent à la figure un naturalisme remarquable, ce qui en fait une pièce maîtresse qui a probablement suscité, en pays baulé, beaucoup d'admiration.

This magnificently carved Baule pulley perfectly exemplifies the importance of visual pleasure, particularly within this typology of the Ivory Coast artworks. As Susan Vogel notes in *Baule. African Art, Western Eyes*, “[Baule] weavers said that a decorated pulley was simply for pleasure, and that each sweep of the shuttle turned the pulley head charmingly from side to side, as if it was shaking its head at the weaver”.

The piece offers a harmonious visual experience, thanks to, in part, the perfect symmetry of the coiffure, facial features and neck scarifications. Details such as the puckered mouth and the Adam’s apple give the figure a remarkable naturalistic quality, making it a centerpiece that likely would have inspired both conversation and admiration.



8

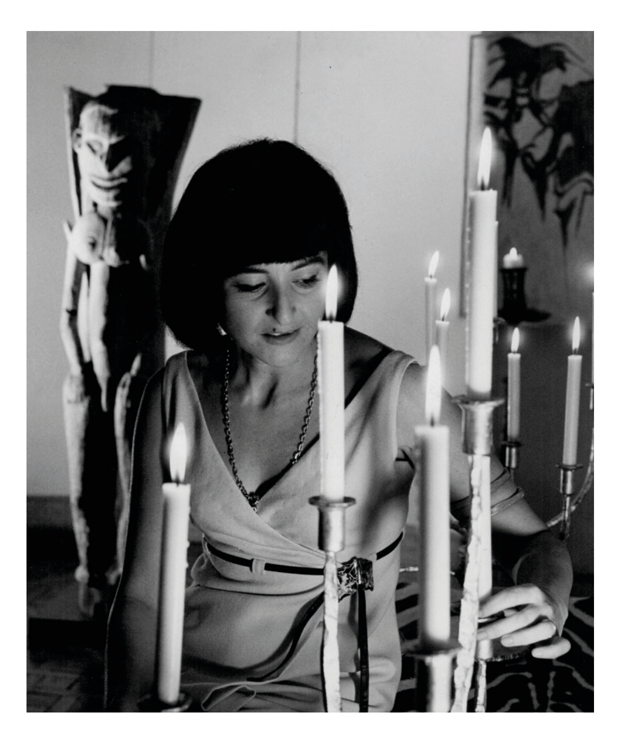
STATUE LAC SENTANI NOUVELLE-GUINÉE OCCIDENTALE INDONÉSIE

Hauteur : 121 cm. (47½ in.)

€200,000-300,000
US$220,000-330,000

PROVENANCE
Photographié par Paul Wirz (1892-1955), entre 1920 et 1926
Jacques Viot (1898-1973), acquis en 1929 (pour Pierre Loeb)
Pierre Loeb (1897-1964), Paris
Collection Alphonse Kann (1870-1948), Paris, acquis avant 1940
Transmis par descendance
Collection Joyce (1928-1986) et Samir (1916-1999) Mansour, Paris
Transmis par descendance

BIBLIOGRAPHIE
Wirz, P., *Bei liebenswürdigen Wilden in Neuguinea*, Stuttgart, 1929, n° 97
Greub, S., *Art of North West New Guinea From Geelvink Bay, Humboldt Bay, and Lake Sentani*, New York, 1992, pp. 97, 99 et 164, n° 65, 69 et 9



Le portrait de Joyce Mansour par Jorge Camacho, dans les années 1970.

« L'art océanien se situe du côté de la poésie, donc du surréalisme. »
Joyce Mansour

par Virginia-Lee Webb

Il est rare, parmi les collections d'art non-occidental, que nous ayons un *corpus* de sculptures documenté de photographies. C'est néanmoins le cas pour ces œuvres légendaires créées par les artistes de la région du Lac Sentani dans les premières décennies du XXe siècle. Les noms de Paul Wirz et Jacques Viot sont un exemple de ceux qui sont associés à la collection des sculptures Sentani et à l'attrait occidental pour cet art. Cette figure fait partie de cet ensemble emblématique de sculptures.

Le rassemblement de cette collection de renom était en fait due à des erreurs commises par Viot qui a contracté des dettes financières auprès de Pierre Loeb et de sa Galerie Pierre. Viot était un homme avec de multiples intérêts et vocations : marchand d'art, il a rassemblé des artistes surréalistes à Paris en 1925 et présenté, parmi d'autres artistes mondialement reconnus aujourd'hui, le travail de Miró (Webb, V.-L., *Ancestors of the Lake. Art of Lake Sentani and Humboldt Bay, New Guinea*, Houston, 2011, p. 49). Malgré son succès, Viot quitte soudainement Paris en

« Oceanic art belongs to the realm of poetry, hence to that of Surrealism. »
Joyce Mansour

by Virginia-Lee Webb

It is rare among the collections of non-western art that we have a *corpus* of sculptures documented in photographs. But such is the case with the legendary works of art made by the artists of the Lake Sentani region in the early decades of the twentieth century. The names Paul Wirz and Jacques Viot are among several connected to the collection of Sentani sculptures and the western world's appreciation of the art. This Figure is part of that iconic group of sculptures.

The assembly of this renowned collection was actually due to inappropriate actions by Viot who incurred financial debts with Pierre Loeb and his Galerie Pierre. Viot was a man of many interests and vocations, as an art dealer he brought together Surrealist artists in Paris and among other now well-known names, in 1925 presented the work of Miró (Webb, V.-L., *Ancestors of the Lake. Art of Lake Sentani and Humboldt Bay, New Guinea*, Houston, 2011, p. 49). Despite his success, Viot suddenly left Paris in 1926, leaving behind many unpaid debts





◀ Photo P. Wirz, entre 1921 et 1926

1926, laissant derrière lui des dettes impayées et des rumeurs au sujet de ses transactions d'affaires. Il a cependant été retrouvé quelques années plus tard à Tahiti avec une nouvelle identité. En 1928, il a été contraint de revenir à Paris afin de régler sa situation financière.

Viot était surtout endetté auprès de Pierre Loeb qui, à son retour à Paris, lui proposa de régler sa situation financière urgente. Un contrat fut signé entre eux, et Viot se devait de revenir au Pacifique afin d'acquérir des sculptures que Loeb revendrait en épongeant donc la dette de Viot (Webb, V.-L., *op. cit.*, Houston, 2011, p. 50). C'est ainsi que Viot voyage au Lac Sentani - appartenant alors à la Nouvelle-Guinée néerlandaise - et la suite, tout le monde la connaît…

D'ici les années 1900, seuls trois lieux de culte sont demeurés au Lac Sentani, répartis dans les villages d'Ayafo, d'Asei et d'Ifar (Webb, V.-L., *op. cit.*, Houston, 2011, p. 25). Les expéditions néerlandaises à la Nouvelle-Guinée sous les auspices d'Arthur Wichmann et Gijsbert van Der Sande ont marqué le début des collections ethnographiques en 1903 (Webb, V.-L., *op. cit.*, Houston, 2011, p. 32). Les publications qui en résultent détaillaient davantage l'art et la culture du Lac Sentani et des régions de la Baie de Humboldt. Mais « au milieu des années 1920, les vestiges des trois bâtiments magnifiques furent réduits en cendres… » (Webb, V.-L., *op. cit.*, Houston, 2011, p. 25).

C'est à ce moment-là que l'ethnographe et photographe Paul Wirz a voyagé dans la région de Sentani. En 1921, cet homme talentueux et peu conventionnel est arrivé dans la région du Lac Sentani et a vécu dans plusieurs villages (Webb, V.-L., *op. cit.*, Houston, 2011, p. 40). Ethnographe compétent, il a étudié avec Felix Speiser et a obtenu son doctorat à l'Université de Bâle. Photographe de talent, ses images reflètent sa sympathie chaleureuse à l'égard des locaux du Lac Sentani, qu'il a tout de suite adorés. Les deux voyages, le second en 1926, ont abouti à une collection de sculptures et de *maro* qui sont désormais principalement dans des musées en Suisse et aux Pays-Bas, y compris au Museum der Kulturen de Bâle et au Tropenmuseum d'Amsterdam. Les photographies de Wirz (dont certaines sont aussi au Metropolitan Museum of Art) accompagnent et font partie intégrante de ses collections d'objets.

and rumors regarding his business dealings. However, a few years later he was located in Tahiti with a new identity. In 1928 he was obliged to return to Paris to address his financial situation.

Viot was specifically in debt to Pierre Loeb who upon return to Paris gave him an option to rectify his dire financial situation. A contract was signed between them and Viot was to travel back to the Pacific to acquired sculptures which Loeb would then sell to reduce Viot's debt (Webb, V.-L., *op. cit.*, Houston, 2011, p. 50). So Viot travels to Lake Sentani - then part of Dutch New Guinea - and as the saying goes, the rest is history.

By 1900 only three large ceremonial houses remained in Lake Sentani, one each at the villages of Ayafo, Asei, and Ifar (Webb, V.-L., *op. cit.*, Houston, 2011, p. 25). The Dutch North New Guinea Expeditions led by Arthur Wichmann and Gijsbert van Der Sande made ethnographic collections in 1903 (Webb, V.-L., *op. cit.*, Houston, 2011, p. 32). The resulting publications further detailed the art and culture in the Lake Sentani and Humboldt Bay areas. But "in the mid- 1920s, the remaining three magnificent structures were burnt down…" (Webb, V.-L., *op. cit.*, Houston, 2011, p. 25).

This is around the time that the ethnographer and photographer Paul Wirz traveled to the Sentani area. In 1921 this talented and unconventional man, arrived at the Lake Sentani area and lived in several villages (Webb, V.-L., *op. cit.*, Houston, 2011, p. 40). More content with fewer clothes in New Guinea than wearing them while working in his home town of Basel, Switzerland, Wirz was well suited for this travel. A proficient ethnographer, he studied with Felix Speiser and received his doctorate from the University of Basel. An exceptionally talented photographer, his images reflect his warm feelings toward the people of Lake Sentani who he immediately adored. The two trips, the second in 1926, resulted in collections of sculptures and barkcloths that are now primarily in museums in Switzerland and The Netherlands including the Museum der Kulturen Basel and the Tropenmuseum in Amsterdam. Wirz's photographs (some are also in The Metropolitan Museum of Art) accompany and are integral to his object collections.

Les publications de Wirz révèlent les sculptures encore *in situ* lorsqu'il vivait dans les villages et les maisons des hommes. À Ayafo, il a eu une « relation particulière avec le *ondofolo*, ou chef, Asaréu, qui est devenu sa principale source d'informations… Durant ses visites, il avait accès non seulement aux lieux de cultes, mais aussi aux maisons des jeunes et à celles des hommes, où il restait souvent » (Webb, V.-L., *op. cit.*, Houston, 2011, p. 40).

Cet exemplaire a été photographié *in situ* par Wirz avec un homme inconnu à côté. Il s'agit d'une de celles qu'il a prises en 1921 ou 1926 puis publiées dans son *Bei liebenswürdigen Wilden in Neuguinea*. Ce poteau figuratif a été placé sur ce qu'il restait du sol de la maison de l'homme, puis dévoilée aux éléments et près d'un chemin. Il ne s'agissait pas d'un poteau de soutien, mais plutôt d'une silhouette qui pouvait être vue par les résidents de la maison, saillant du plancher. D'après Dirk Smidt « […] les silhouettes humaines sculptées maintiennent l'idée que la fonction des lieux de culte et des maisons des chefs étaient de créer un lieu sacré qui serait le reflet du monde des esprits et dans lesquels les esprits des ancêtres (représentés par les silhouettes) et leurs descendants vivants pouvaient se rencontrer. Nous ne savons cependant pas si une quelconque de ces statues représente des ancêtres mythiques ou identifiables des générations passées » (Webb, V.-L., *op. cit.*, Houston, 2011, p. 25). Cette disposition était typique de certaines statues que Wirz photographiait telle que celle désormais exposée au musée du quai Branly - Jacques Chirac (inv. n° 70.2007.62.1).

En 1929, Jacques Viot arrive au Lac Sentani, ayant probablement entendu parler des recherches de Wirz et/ou des *maro* (Webb, V.-L., *op. cit.*, Houston, 2011, p. 51). Cette statue était l'une de celles restée au village et acquise par ce dernier. La photographie de cette figure (inv. n° PP0004199) par Viot se trouve au musée du quai Branly - Jacques Chirac. Les photographies de Viot, certainement faites à Jayapura, demeure une *check-list* vitale de ses collections de sculptures. Associées aux images et au savoir *in situ* de Paul Wirz, nous avons une biographie visuelle de cette statue classique faite par un maître sculpteur du Lac Sentani pour l'instant inconnu.

Wirz's publications reveal sculptures still *in situ* when he lived in the villages and men's houses. In Ayafo, he had "a particularly good relationship with the *ondofolo*, or chief, Asaréu, who became his most important source of information… During his visits, he had access to not only the cult houses but also to the youth or men's houses, where he often stayed" (Webb, V.-L., *op. cit.*, Houston, 2011, p. 40).

This lot was photographed by Wirz *in situ* with an unnamed man seated next to it. It is one among several that he made in 1921 or 1926 and later published in his *Bei Liebenswürdigen Wilden in Neuguinea*. This figurative post was positioned in what remained of the floor of a men's house, then open to the elements and near a walkway. It was not a support post, rather a figure that could be seen by the residents of the house jutting up through the floor boards. According to Dirk Smidt "[…] the carved human figures support the idea that the function of the ceremonial and chiefs' houses was to create a sacred place that would reflect the world of the spirits where the spirits of the ancestors (represented by the figures) and their living descendants could meet. We do not know however, whether any or all of the figures represent mythical ancestors or traceable forbears of some generations ago" (Webb, V.-L., *op. cit.*, Houston, 2011, p. 25). This placement was typical of several figures that Wirz photographed such as the sculpture now in the musée du quai Branly - Jacques Chirac (inv. n° 70.2007.62.1).

In 1929 Jacques Viot arrives in Lake Sentani, probably having heard about Wirz's research and/or the decorated barkcloths (Webb, V.-L., *op. cit.*, Houston, 2011, p. 51). This Figure was one that remained in the village and was acquired by him. Viot's photograph (inv. no. PP0004199) of this Figure is in the musée du quai Branly - Jacques Chirac. These photographs by Viot, probably made in Jayapura, remain a vital checklist of his sculpture collections. Combined with *in situ* images and scholarship by Paul Wirz, we have a visual biography of this classic figure made by an as yet unnamed master sculptor from Lake Sentani.





9

■ BOUCLIER SULKA
NOUVELLE-BRETAGNE
PAPOUASIE-NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur : 119 cm. (46⅞ in.)

€30,000-50,000
US$33,000-54,000

PROVENANCE
Collection Albert Hahl (1868-1945), Gern, acquis entre 1902 et 1914
Transmis par descendance
Anthony J.P. Meyer, Paris, en 2014
Collection privée, Belgique

EXPOSITION
Maastricht, MECC - Maastricht Exhibition & Congress Centre, Galerie Meyer, *TEFAF - The European Fine Art Foundation*, 14 - 23 mars 2014

BIBLIOGRAPHIE
Meyer, A., *Galerie Meyer - TEFAF*, Paris, 2014, p. 38, n° 31



L'existence et l'utilisation des boucliers de guerre au sein du peuple Sulka sont liées à un système guerrier et d'autoreprésentation complexe, servant à souligner le statut personnel de leurs propriétaires dans la communauté. Ce faisant, ils représentent des symboles essentiels pour le pouvoir et les arts.

Ce bouclier est remarquable par son ancienneté ainsi que par sa décoration exceptionnelle. À ce titre, il est emblématique du somptueux usage des couleurs dont font montre les artistes Sulka - usage qui distingue leurs créations de celles des autres artistes du Pacifique.

Les motifs représentés correspondent au canon Sulka et sont symétriques de haut en bas. Les motifs en forme de visage sur le bouclier, appelés *nunu*, représentent des esprits gardiens supposés être protecteurs par nature. Les dessins ressemblant à des yeux doubles sont appelés « larmes de serpent » et pourraient, en tant que tels, être inspirés par des motifs visibles au dos d'une variété locale de serpent. Le dos est sculpté et richement peint avec davantage de motifs géométriques, rappelant des formes naturelles de la faune locale.

The existence and use of war shields among the Sulka is linked to a complex system of warfare and self-representation, which served to emphasize the personal status of their owners within the community. As such they represent essential symbols of power and art.

The present shield stands out by its age and exceptional decoration. It is emblematic of Sulka artists' lavish use of multiple colors, a unique feature that distinguishes their creations from those of other Pacific artists.

The motifs depicted follow the Sulka canon and are symmetrical from top to bottom. The face-like patterns on the shield, referred to as *nunu*, depict guardian spirits and were meant to be protective in nature. The double-eye-like designs are called "tears of a snake", and as such perhaps based upon patterns found on the back of some local variety of snake. The back is carved and richly painted with further motifs either geometrical or reminiscent of natural forms found in the local fauna.



10

f **STATUE ZANDÉ**
RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur : 16 cm. (6⅜ in.)

€20,000-30,000
US$22,000-33,000

PROVENANCE
Collection Marcia (1931-2006) et Irwin (1920-2010) Hersey, New York, en 1967
Collection Horstmann, Zoug, acquis en 1982

EXPOSITIONS
Syracuse, Syracuse University, School of Art, *Masterpieces of African Sculpture*, 16 février - 1er avril 1964
Washington, D.C., Museum of African Art, *African Miniatures. Traditional Sculpture from the Hersey Collection*, juin 1967
New York, Metropolitan Museum of Art, *Art and Oracle. Spirit Voices of Africa*, 25 avril - 30 juillet 2000
Mendrisio, Museo d'arte Mendrisio, *Maestri di arte africana. Forme e stili. Ottantaquattro sculture dalla collezione Horstmann / Masters of African Art. Forms and Styles. Eighty-four Sculptures from the Horstmann Collection*, 29 avril - 22 juillet 2007
Berlin, Stiftung Kunstforum Berliner Volksbank, *5000 Jahre Afrika-Ägypten-Afrika. Sammlung W. and U. Horstmann und Staatliche Museen zu Berlin / 5000 Years Africa-Egypt-Africa. The W. and U. Horstmann and the Staatliche Museen zu Berlin Collections*, 9 septembre - 30 novembre 2008
Milan, MUDEC - Museo delle Culture, *Africa. La terra degli spiriti / Africa. Land of Spirits*, 27 mars - 30 août 2015

BIBLIOGRAPHIE

Burssens, H., *Yanda-Beelden en Mani-Sekte bij de Azande (Centraal-Afrika)*, Tervuren, 1962, p. 245, pl. V, n° 48
Piening, P., *Masterpieces of African Sculpture*, Syracuse, 1964, p. 24, n° 32
Hersey, I. et M., *African Miniatures. Traditional Sculpture from the Hersey Collection*, Washington, D.C., 1967, n° 39 (non ill.)
LaGamma, A. et Pemberton, J., *Art and Oracle. African Art and Rituals of Divination*, New York, 2000, p. 76 (non ill.)
Bassani, E., *The Power of Form. African Art from the Horstmann Collection / Formes et figures. L'art africain dans la collection Horstmann*, Milan, 2002, p. 201, n° 84
Bassani, E., *Maestri di arte africana. Forme e stili. Ottantaquattro sculture dalla collezione Horstmann / Masters of African Art. Forms and Styles. Eighty-four Sculptures from the Horstmann Collection*, Mendrisio, 2007, p. 118, n° 59
Junge, P. *et alii.*, *5000 Jahre Afrika-Ägypten-Afrika. Sammlung W. and U. Horstmann und Staatliche Museen zu Berlin / 5000 Years Africa-Egypt-Africa. The W. and U. Horstmann and the Staatliche Museen zu Berlin Collections*, Münster, 2008, p. 75
Pezzoli, G. et Zevi, G., *Africa. La terra degli spiriti / Africa. Land of Spirits*, Milan, 2015, p. 243





Cette statue se caractérise par une patine riche
et profonde, qui témoigne de son utilisation répétée
et de sa grande ancienneté. Ses qualités figuratives
abstraites comprennent la tête semi-lunaire, qui porte
deux yeux inégaux, séparés par des marques en pointillé
au centre du visage. Le motif strié à l'arrière de la tête
accentue la nature géométrique dynamique de cette pièce.
Le corps de la figure est compact : les bras sont tronqués
et les courtes jambes légèrement pliées. La pièce exprime
l'inventivité formelle, l'habileté créative du sculpteur.
La géométrisation des formes illustre à merveille
la prodigieuse modernité atteinte par l'archaïsme
de l'oeuvre.

This figure is characterized by its rich, deep patina,
a testament to its repeated use and significant age.
Its abstract figural qualities include the semi-lunar
head, which bears two uneven eyes, separated by dotted
marks down the center of the face. The striated pattern
on the back of the head accentuates the dynamically
geometric nature of this piece. The body of the figure
is compact: the arms truncated and the short legs slightly
bent. Overall, the piece expresses the sculptor's formal
inventiveness and creative adeptness. The geometry
of the forms is a perfect illustration of the extraordinary
modernity achieved by the archaism of the piece.



11

■ **STATUE *NKISI N'KONDI* KONGO**
RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur : 105 cm. (41⅜ in.)

€450,000-550,000
US$490,000-590,000

PROVENANCE:
Collection William Ockleford Oldman (1879-1949), Londres, acquis *ca.* 1925
Collection privée, Belgique
Collection privée, France, acquis en 2016

BIBLIOGRAPHIE:
Hales, R. et Conru, K., *W.O. Oldman. The Remarkable Collector*, Bruxelles, 2016, p. 129, n° 138
Valluet, C., *Regards visionnaires. Arts d'Afrique, d'Amérique, d'Asie du Sud-Est et d'Océanie*, Milan, 2018, p. 93
Valluet, C., *Collectors' Visions. Arts of Africa, Oceania, Southeast Asia and the Americas*, Milan, 2019, p. 93



À l'automne dernier, l'exposition *Résonance. Jean-Michel Basquiat et l'univers Kongo*, initiée par Bernard Dulon, Alexandra Dubourg et la galerie Enrico Navarra, mettait en dialogue les œuvres de l'artiste américain et celles des artistes Kongo. Le mariage visuel de ces deux univers est saisissant : « les personnages [Basquiat-esques] aux corps semblant transpercés de pointes ou brandissant un objet » rappellent de toute évidence « l'attitude agressive qu'adoptent de nombreux *nkisi nkonde* » (Volper, J., « Basquiat et Kongo : une impression » *in Résonance. Jean-Michel Basquiat et l'univers Kongo*, Turin, 2022, p. 27). Cet exemplaire se fait dailleurs l'écho de la toile *Mater* peinte en 1982 (p. 66).

C'est dans les années 1920/1930 que cette majestueuse statue de l'art Kongo est photographiée sans doute pour la première fois. Ce cliché en noir et blanc a certainement permis à William Ockelford Oldman d'archiver ou d'inventorier sa collection (Hales, R. et Conru, K., *W.O. Oldman. The Remarkable Collector*, Bruxelles, 2016, p. 129). Campée sur ses deux pieds, la « Vénus » paraît imposante, enrubannée de lanières de tissus, de ficelles et échinée par endroits d'éléments métalliques. Son incroyable présence capte l'attention en évinçant son « homologue » masculin qui se tient à côté d'elle.

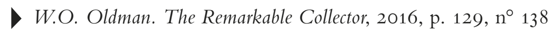
Last autumn, the exhibition *Résonance. Jean-Michel Basquiat et l'univers Kongo*, initiated by Bernard Dulon, Alexandra Dubourg and the Enrico Navarra gallery, placed the works of the American artist in dialogue with those of Kongo artists. The visual union of these two universes is striking: "the [Basquiat-esque] characters with bodies that seem to be pierced by spikes or brandishing an object" are obviously reminiscent of "the aggressive attitude adopted by many *Nkisi Nkonde*" (Volper, J., "Basquiat et Kongo: une impression" *in Résonance. Jean-Michel Basquiat and the Kongo universe*, Turin, 2022, p. 27). This piece is an echo of *Mater* painted in 1982 (p. 66).

It was in the 1920s and 1930s that this magnificent figure of Kongo art was photographed, probably for the first time. This black-and-white photograph certainly enabled William Ockelford Oldman to archive or inventory his collection (Hales, R. and Conru, K., *W.O. Oldman. The Remarkable Collector*, Brussels, 2016, p. 129). Standing on its two feet, the "Venus" appears imposing, wrapped in fabric straps, strings and splintered in some places with metal elements. The incredible presence commands attention, crowding out her male "counterpart" standing next to her.

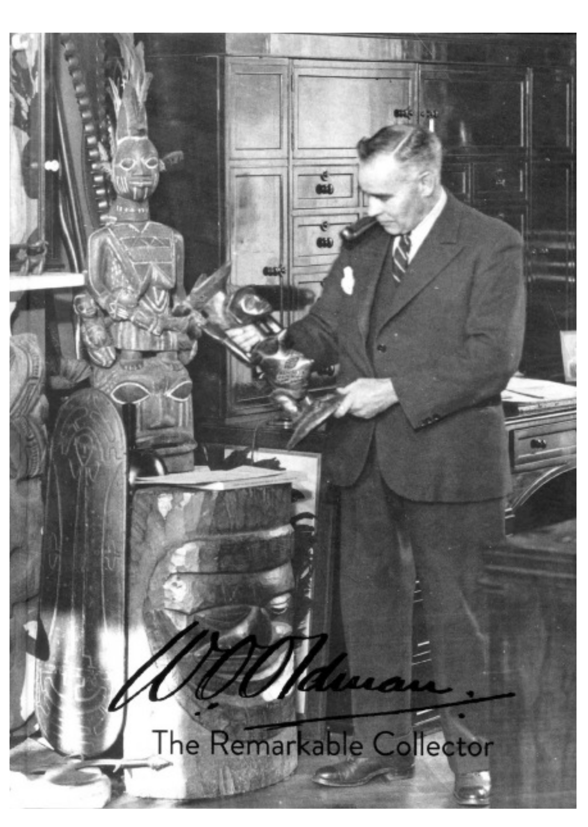








W.O. Oldman. *The Remarkable Collector*, 2016, p. 129, n° 138



W.O. Oldman. *The Remarkable Collector*, 2016, couverture

Cette monumentale représentation féminine traduit à merveille l'autorité et le pouvoir qu'elle a pu avoir par le passé. Redoutable, sa posture formalise son rôle d'arbitre suprême : les bras fichés aux flancs font écho à la puissance établie par les deux jambes aux larges pieds, ceints d'ornements. L'abdomen bardé d'éléments métalliques et le bas du corps couvert de cordes sont autant de témoins de requêtes investies au fétiche. La charge magique atteste également des invocations itératives. La poitrine saillante est préservée de toute « attaque » comme pour protéger une fonction nourricière. Le traitement du visage et le port altier traduisent la souveraineté de la statue : les redoutables dents crantées apparentes, le menton surélevé, le nez naturaliste en saillie et les yeux sertis de fragments de miroir lui confèrent une aura saisissante. La patine croûteuse ocre et rouge résultant d'aspersions de matières réalisées lors des rituels atteste sa grande ancienneté.

This monumental female representation is a perfect expression of the authority and power her human counterpart may have had in the past. A formidable posture formalises her role as supreme arbiter: the arms positioned on the side create an echo to the power established by the two legs with their wide, ornamented feet. The abdomen, adorned with metallic elements, and the lower body, covered with ropes, all bear witness to the demands requested from the fetish. The magical charge also attests to iterative invocations. The protruding chest is preserved from any "attack" as if to protect a nurturing function. The treatment of the face and the haughty stance convey the sovereignty of the statue: the fearsome visible notched teeth, the raised chin, the protruding naturalistic nose and the eyes set with mirror fragments give it a striking aura. The ochre and red crusty patina resulting from the sprinkling of materials during rituals attests to its high seniority.



Jean-Michel Basquiat (1960-1988), Mater, 1982.D.R.

Objet de magie et de rituel appartenant certainement à la communauté voire à un lignage ou à un clan, ce dernier est craint. Lié au *nganga*, le fétiche sert à protéger et conjurer les sorts à la demande des consultants. La pléthore d'objets métalliques implantés dans le fétiche demeure une signature physique et concrète de l'utilisation répétée et prolongée qu'il a eu au sein d'une communauté. Selon Alisa LaGamma, commissaire de l'exposition *Kongo. Power and Majesty*, en 2015, « l'une des choses fascinantes lorsqu'on examine les œuvres d'art commandées par les dirigeants kongo […] bien qu'il s'agisse de dirigeants masculins, est le fait que les communautés fassent confiance aux femmes qui veillent au bien-être de tous » (communication personnelle, 2015). Cette rare représentation de figure de pouvoir féminine est une glorification de la femme par l'artiste : bien qu'elle soit encadrée par le symbolisme du pouvoir masculin, elle porte en elle une puissance protectrice et un idéal de comportement social que les communautés prennent pour modèle.

Véritable chef-d'œuvre redécouvert, aux dimensions incroyables, cette statue demeure sans aucun doute l'un des témoins les plus remarquables des *nkisi n'konde* féminins.

An object of magic and ritual that most certainly belongs to the community, or even to a lineage or clan, it is feared. Linked to the *nganga*, the fetish is used to protect and ward off spells at the request of the consultants. The serendipity of metal objects implanted in the fetish remains a physical and concrete signature of the repeated and prolonged use it has had within a community. According to Alisa LaGamma, curator of the exhibition *Kongo. Power and Majesty*, in 2015, "one of the fascinating things about looking at the artworks commissioned by Kongo leaders [...] although they were male leaders, is the fact that communities trust women to look after the well-being of all" (personal communication, 2015). This rare depiction of a female power figure is a glorification of women by the artist: although framed by the symbolism of male power, she carries a protective power and an ideal of social behaviour that communities use as a model.

A true rediscovered masterpiece of incredible dimensions, this statue remains without doubt one of the most remarkable witnesses to female *Nkisi N'Konde*.





12

f **SPATULE À CHAUX MASSIM**
ÎLES TROBRIAND, PROVINCE DE MILNE BAY, PAPOUASIE-NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur : 32.3 cm. (12¾ in.)

€20,000-30,000
US$22,000-33,000

PROVENANCE
Mathias Komor (1909-1984), New York
Collection Frieda (1921-2008) et Milton (1914-2005) Rosenthal, Harrison
Sotheby's, New York, *The Collection of Frieda and Milton Rosenthal: African and Oceanic Art*, 14 novembre 2008, lot 82
Collection Camu-Beard, Londres, acquis lors de cette vente

IRÈNE BEARD ET L'ART MÉLANÉSIEN
(lots 3, 6, 12 et 17)

Harry Beran, 2018 : « en 2008, Sophie Camu, la fille d'Irène, attira son attention sur une spatule à chaux Massim. Je dis à Irène que la pièce était superbe, ancienne et hautement innovante : plutôt que de sculpter une petite figure humaine reposant sur l'extrémité en plateforme de la longue lame, l'artiste l'a représentée debout, la lame formant les jambes. Avec l'acquisition de cette œuvre, Irene débuta sa relation passionnée avec l'art mélanésien, et une collection qu'elle constitua pour Sophie Camu et son fils, Thomas Beard.

Ses nombreuses lectures lui permirent de développer ses connaissances sur l'art de la Mélanésie, mais lire ne lui semblait pas suffisant. En 2010, Irène entreprit avec sa famille un voyage dans la région Massim, sur un petit bateau de pêche, visitant les îles pour approfondir sa compréhension des peuples ayant créé les œuvres de sa collection et en comprendre l'importance dans leur propre culture.
Elle écrivit ainsi : « je ne crois pas en l'achat d'œuvres d'art pour l'acte de posséder. Je crois au plaisir qu'on éprouve à contempler des œuvres sans relâche, à apprendre d'elles, en les replaçant dans leur histoire et leurs cultures. »

IRENE BEARD'S JOURNEY INTO MELANESIAN ART
(lots 3, 6, 12 and 17)

Harry Beran, 2018: "In 2008 Sophie Camu, Irene's daughter, drew her attention to a Massim lime spatula. I told Irene that it was a superb, old, highly innovative piece. Instead of carving a small human figure on top of a platform and long blade, the artist had created a standing figure where the blade forms its legs. Irene bought the piece and so started her love affair with Melanesian art, forming a collection on behalf of Sophie Camu and her son Thomas Beard.

She taught herself about Melanesian art by avid reading. However, reading was not enough. In 2010 Irene travelled with her family through the Massim region on a small fishing boat, visiting the islands to deepen her understanding of the people who had made some of the artworks in her collection and why artworks are important in their culture. As she wrote: 'I don't believe in buying art for the sake of possession. I believe rather in the joy of looking at the pieces over and over again, learning from them, placing them in their history and their cultures."



Les nombreuses contributions de Harry Beran ont aidé à éclaircir le sujet des spatules à chaux massim, à mieux comprendre leur grande variété stylistique et leur fonction. Son nom demeure également associé à l'identification de plusieurs artistes – auxquels il attribua un *corpus* d'œuvres –, notamment : *Mutuaga, le Maître des torses en arrête, le Maître du dos concave* ou encore *le Maître des yeux proéminents*.

Leur fonction est principalement associée à la mastication du bétel mais, comme Beran le démontra, à Kiriwina, la plus grande des Iles Trobriand, l'élément anthropomorphe ornant le haut de la spatule assurait également la protection magique de son propriétaire (Beran, H., « The Protective Function of Anthropomorphic Artworks in Kiriwina, Trobriand Islands, Papua New Guinea » *in Pacific Arts*, Honolulu, 2017, vol. 16, n° 2, p. 31). Dans le cas présent, le personnage se distingue par son aspect élancé et une grâce remarquable.

Une spatule très similaire, représentant un personnage debout, et acquise avant 1888, est conservée dans la collection du Museum für Völkerkunde de Munich (voir Menter, U., *Ozeanien, Kult und Visionen*, Munich, 2003, n° 76). Pour un autre exemplaire analogue, voir Bourgoin, P., « Spatules à chaux de la région Massim » *in Tribal Arts*, Paris, hiver 1994, p. 36, n° 2. Compte tenu des éléments stylistiques spécifiques – le rendu de la tête, le torse allongé, les motifs ornant le nombril et surtout les jambes signalées par l'ajour au sommet de la lame –, cette œuvre fut très vraisemblablement créée dans le cercle du même artiste. D'autres œuvres stylistiquement très apparentées confortent cette hypothèse : le mortier de la collection du Néprajzi Múzeum de Budapest (Bodrogi, T., *Oceanian Art*, Budapest, 1959, n° 63), ou encore la spatule que Harry Beran attribua *au Maître de la « projection orale »* (Australian Museum, inv. n° A16.305, publié dans Beran, H., « Massim Lime Spatulas by the Master of the Prominent Eyes » *in Tribal Arts*, Paris, printemps 1997, n° 13, p. 69).

Harry Beran's numerous contributions have helped to shed light on the subject of Massim lime spatulas and to better understand their great stylistic variety and function. He has also made it possible to identify certain artists and to attribute certain works to them: Mutuaga, *the Master of the Crested Torsos, the Master of the Concave Back* and *the Master of the Prominent Eyes* remain the best known.

Their function is mainly associated with the chewing of betel. On the other hand, as demonstrated by Beran, in Kiriwina, the largest of the Trobriand Islands, the anthropomorphic element adorning the top of the spatula also ensured the magical protection of its owner (Beran, H., « The Protective Function of Anthropomorphic Artworks in Kiriwina, Trobriand Islands, Papua New Guinea » in *Pacific Arts*, Honolulu, 2017, vol. 16, no. 2, p. 31). In this case, the figure is distinguished by its slender appearance and remarkable grace.

A very similar spatula, depicting a standing figure, acquired before 1888, is currently in the collection of the Museum für Völkerkunde in Munich (see Menter, U., *Ozeanien. Kult und Visionen*, Munich, 2003, no. 76). For another similar example, see the one reproduced in Bourgoin, P., « Spatules à chaux de la région Massim » in *Tribal Arts*, Paris, Winter 1994, p. 36, no. 2. Given the specific stylistic elements such as the treatment of the head, the elongated torso, the motifs adorning the navel and above all the pierced top of the spoon to indicate the legs, the present work could very well have been created in the circle of this same artist. Other stylistically very similar works support this hypothesis: the mortar from the collection of the Néprajzi Múzeum of Budapest, (Bodrogi, T., *Oceanian Art*, Budapest, 1959, no. 63), or the spatula attributed by Harry Beran to *the Master of the "oral projection"* (Australian Museum, inv. no. A16.305, published in Beran, H., « Massim Lime Spatulas by the Master of the Prominent Eyes » *in Tribal Arts*, Paris, Spring 1997, no. 13, p. 69).

13

f **STATUE *SINGITI* HEMBA**
RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur : 66 cm. (26 in.)

€60,000-80,000
US$66,000-87,000

PROVENANCE
Pierre Dartevelle (1940-2022), Bruxelles, acquis *ca.* 1970
Merton D. Simpson (1928-2013), New York
Collection Allan Stone (1932-2006), New York, acquis *ca.* 1972
Collection Cherie (1923-2017) et Edwin (1922-2018) Silver, Wilmington, acquis en octobre 1975
Collection Jill et Barry (1943-2022) Kitnick, Santa Barbara, acquis le 23 juillet 1983

BIBLIOGRAPHIE
Kitnick, B., *African Arts*, Los Angeles, 1984, vol. XVII, n° 3, p. 16



par François Neyt

[Ici, la beauté transcendante de la figure est relayée par un naturalisme idéalisé. La pièce est harmonieusement composée de détails élégants, notamment les clavicules délicates, le nez long et gracieux et la barbe soigneusement sculptée. Une légère asymétrie au niveau des épaules suggère le mouvement, conférant à l'oeuvre un caractère vivant.

Cette étonnante figure a appartenu à Pierre Dartevelle, marchand, érudit et icône de l'art africain, qui s'est efforcé tout au long de sa vie de promouvoir le patrimoine artistique et ancestral de l'Afrique. Avant 1914, très peu de figurines Hemba étaient inventoriées dans les musées et les collections privées. Ce n'est qu'au milieu du XX[e] siècle que la statuaire Hemba a été « découverte » et appréciée en Europe, grâce à des personnalités telles que Dartevelle. Il a joué un rôle fondamental en attirant l'attention des marchands et des collectionneurs privés européens sur l'art Hemba, en soulignant les qualités esthétiques frappantes et la valeur artistique et culturelle qu'il représente encore aujourd'hui.]

L'effigie d'ancêtre masculin à l'allure forte et musclée – du haut de ses 66 centimètres – est en posture debout, les mains sur le ventre. Taillée dans un bois lourd, probablement du *Chlorophora excelsa*, elle est recouverte d'une patine noire laquée, aux surfaces légèrement croûteuses. Le visage ovoïde a le front dégagé, l'arcade sourcilière est soulignée sur de profondes cavités oculaires, les yeux sont étirés en amande. Le nez aquilin est droit ; le philtre nasal est délicatement incurvé au-dessus d'une bouche entrouverte aux lèvres curvilignes et charnues. Le diadème frontal surélevé est lisse et ensuite décoré de quatre rainures courbes. La coiffure ample en une large coque tendue vers l'arrière s'achève en un plan circulaire noué par un nœud central. À l'extrémité du diadème, le pavillon de l'oreille est ample, le tragus en relief. Le collier de barbe se compose de trois rangées de petits losanges en relief. Le cou massif et cylindrique repose sur le plan épannelé des épaules et légèrement tourné vers l'avant. La courbe des clavicules est nettement découpée tandis que le creux sus-sternal entame le cou et descend verticalement

by François Neyt

[Here, the transcendent beauty of the figure is relayed through an idealized naturalism. The piece is harmoniously composed of elegant details, including the delicate clavicles, the long, graceful nose, and the carefully carved beard. A slight degree of asymmetry in the shoulders suggests movement, further giving the piece a life-like quality.

This stunning figure once belonged to Pierre Dartevelle: dealer, scholar and icon of the field of African art, who throughout his life took an active interest in promoting the artistic and ancestral heritage of Africa. Prior to 1914, very few Hemba figures were inventoried in museums and private collections. Only by the mid-twentieth century was Hemba statuary "discovered" and appreciated in Europe, thanks to figures such as Dartevelle. He played the fundamental role of bringing Hemba art to the attention of European dealers and private collectors, emphasizing the striking aesthetic qualities and artistic and cultural value that it carries still today.]

The effigy of a male ancestor with a strong and muscular appearance, measuring 26 inches, is represented in a standing posture, with his hands on his stomach. Carved from a heavy wood, probably *Chlorophora excelsa*, it is covered with a black lacquered patina, featuring slightly crusty surfaces. The ovoid face has an open forehead, the arch of the eyebrows is underlined by deep eye sockets, and the eyes are almond-shaped. The aquiline nose is straight, while the nasal bridge is delicately curved above a half-open mouth with curvilinear and pulpous lips. The raised frontal diadem is smooth and decorated with four curved grooves. The bountiful hairstyle in a large shell stretched backwards ends in a circular plane tied with a central knot. At the end of the tiara, the auricle is wide, the tragus of the outer-ear in relief. The beard comprises three rows of small raised lozenges. The massive and cylindrical neck rests on the shoulder plane and is slightly turned forward. The curve of the clavicles is clearly cut while the supersternal hollow begins at the neck and descends vertically from the throat between the powerful





de la gorge entre le volume puissant du thorax. Le ventre est bulbeux s'élargissant délicatement autour de la zone ombilicale. Les bras musclés, écartés du tronc, déposent harmonieusement la paume des mains autour de la zone ombilicale décorée d'une minuscule sphère. Celle-ci indique que l'ancêtre veille sur les siens. Le mot *difu* signifie à la fois le ventre et le segment de clan sur lequel l'ancêtre veille.

Le dynamisme et la qualité du dos transparaissent dans le modelé des épaules, le relief des omoplates découpé avec soin ainsi que le creux de la colonne vertébrale. Le bassin et les membres inférieurs sont revêtus d'un pagne, les pieds sculptés en raquette aux cinq doigts de pieds reposent sur un socle rond et plat.

Plusieurs effigies d'ancêtres dont les caractéristiques morphologiques se rapprochent de l'œuvre étudiée (traitement des clavicules et du creux sus-sternal) ont été acquises au sud de Mbulula, centre nucléal du style niembo méridional.[1] Le centre le plus important du groupement Mahundu au sud-est du territoire niembo est le village Sayi, près de la rivière Lufutuka.
Les proportions, l'eurythmie des volumes et la force de présence en font une effigie importante de la production hemba. De plus, il s'agit d'une œuvre ancienne, réalisée dans la deuxième moitié du XIXe siècle, sinon plus tôt.

[1] Neyt, F., *La grande statuaire Hemba du Zaire*, Louvain-la-Neuve, 1977, pp. 131-153 et 469, carte 77 (groupe III, style « Sayi »)

volume of the thorax. The belly is bulbous and widens delicately around the umbilical zone. The muscular arms, stretching outwards from the trunk, harmoniously place the palm of the hands around the umbilical zone decorated with a tiny sphere. This indicates that the ancestor is keeping watch over his family. The word *difu* means both the belly and the clan segment over which the ancestor watches.

The dynamism and the quality of the back are reflected in the shape of the shoulders, the relief of the shoulder blades cut out with care as well as the hollow of the spine. The pelvis and the lower limbs are covered with a loincloth, the feet sculpted in the shape of a five-toe racket rest on a round and flat base.

Several effigies of ancestors, whose morphological characteristics are similar to the work studied here (treatment of the clavicles and supra-sternal hollow), were acquired south of Mbulula, the nucleus of the southern Niembo style.[1] The most important center of the Mahundu grouping in southeastern Niembo territory is the village of Sayi, near the Lufutuka River. The proportions, the eurhythmics of the volumes and the strength of its presence make it an important effigy of the hemba production. Moreover, it is an ancient work, created in the second half of the 19th century, if not earlier.

[1] Neyt, F., *La grande statuaire Hemba du Zaire*, Louvain-la-Neuve, 1977, pp. 131-153 469, map 77 (group III, "Sayi" style)

14

° **MASQUE BAULÉ**
CÔTE D'IVOIRE

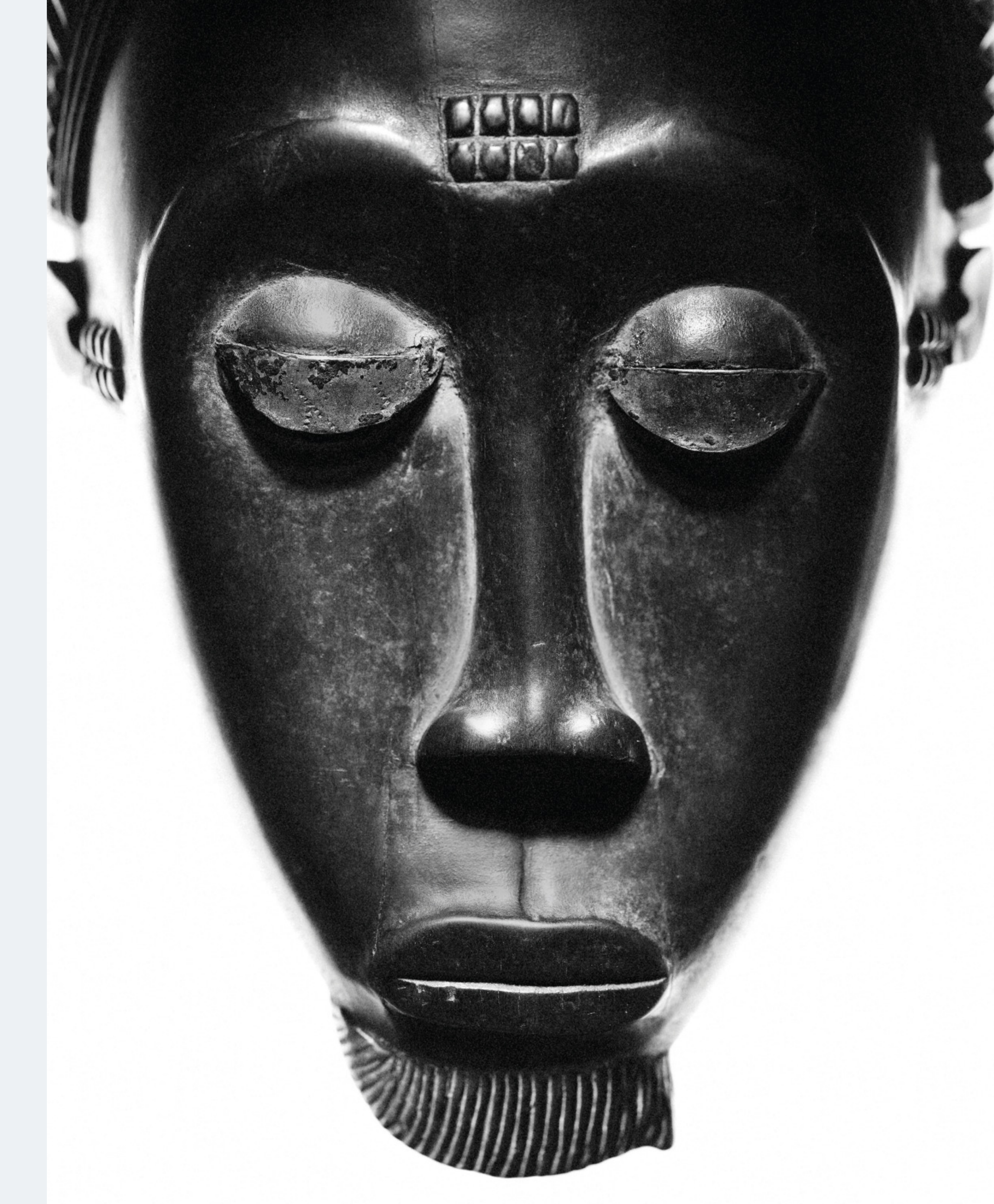
Hauteur : 32.5 cm. (12¾ in.)

Estimation sur demande - Estimate on request

PROVENANCE
Frederick R. Pleasants (1906-1976), Tucson, acquis *ca.* 1960
Transmis par héritage
Harry Kelley Rollings (1927-2018), Tucson, acquis *ca.* 1976
Samir Borro, New York, acquis *ca.* 1979
Collection Hans Schneckenburger (1940-2012), Munich, acquis *ca.* 1992
Collection privée, Allemagne, acquis *ca.* 1994

EXPOSITIONS
Zurich, Museum Rietberg, *Afrikanische Meister. Kunst der Elfenbeinküste,* 14 février - 1er juin 2014
Bonn, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, *Afrikanische Meister. Kunst der Elfenbeinküste*, 27 juin - 5 octobre 2015
Amsterdam, De Nieuwe Kerk, *Magisch Afrika, Maskers en beelden uit Ivoorkust. De kunstenaar ontdekt*, 25 octobre 2014 - 15 février 2015
Paris, Musée du quai Branly - Jacques Chirac, *Les Maîtres de la sculpture de Côte d'Ivoire*, 14 avril 2015 - 26 juillet 2015

BIBLIOGRAPHIE
Schaedler, K.-F., *Masken der Welt. Sammlerstücke aus fünf Jahrtausenden*, Munich, 1999, p. 82, n° 61
Fischer, E. et Homberger, L., *Afrikanische Meister. Kunst der Elfenbeinküste*, Zurich, 2014, p. 91, n° 104
Baarspul, M., *Maskers en beelden uit Ivoorkust. De kunstenaars ontdekt*, Amsterdam, 2014, p. 55, n° 26
Fischer, E. et Homberger, L., *Les Maîtres de la sculpture de Côte d'Ivoire*, Paris, 2015, p. 91, n° 104





UNE ICÔNE BAULÉ

par Bernard de Grunne

Le masque baulé de l'ancienne collection Frederick. R. Pleasants est une sculpture d'une rare élégance appartenant à un *corpus* extrêmement restreint de quatre masques réalisés par un maître sculpteur baulé du village d'Essankro.

Le *corpus* de l'atelier d'Essankro comporte environ une quinzaine de statues et quatre masques qui sont l'œuvre d'une seule génération d'artistes qui se sont influencés mutuellement plutôt que de générations successives de maîtres et d'adeptes.[1]

J'ai identifié quatre masques sculptés par les artistes de ce cercle d'Essankro.[2] Tous les quatre présentent un élégant plan facial en forme de cœur, un nez fin et allongé avec de petites narines légèrement dilatées, des yeux presque clos exprimant intensité retenue et recueillement, ainsi qu'une bouche pincée et délicatement modelée. La coiffure, telle un diadème en forme d'arc, retient des rangées de petites nattes serrées parallèles de taille décroissante. Trois discrètes rangées de scarifications sur les tempes et à la racine du nez sont des marques de distinction et d'élégance.

Ce masque, avec son visage délicatement modelé et surmonté d'une petite tête d'antilope aux cornes courbes et striées représentant sans doute le cobe des roseaux (*Redunca Redunca* ou *krekredia* en Baulé), s'impose comme un masque d'une inventivité raffinée.

A BAULE ICON

by Bernard de Grunne

The Baule mask from the previous Frederick R. Pleasants' collection is a sculpture of rare elegance belonging to an extremely limited *corpus* of four masks created by a master Baule sculptor from the village of Essankro.

The Essankro workshop *corpus* consists of approximately fifteen statues and four masks that are the work of a single generation of artists who influenced each other rather than successive generations of masters and followers.[1]

I have identified four masks carved by the artists of this Essankro circle.[2] All four have an elegant heart-shaped facial plane, a thin, elongated nose with small, slightly dilated nostrils, almost closed eyes expressing restrained intensity and contemplation, as well as a pinched, delicately shaped mouth. The hairstyle, like a tiara in the form of a bow, holds back rows of small, tight, parallel braids of decreasing size. Three discreet rows of scarification marks on the temples and at the tip of the nose are signs of distinction and elegance.

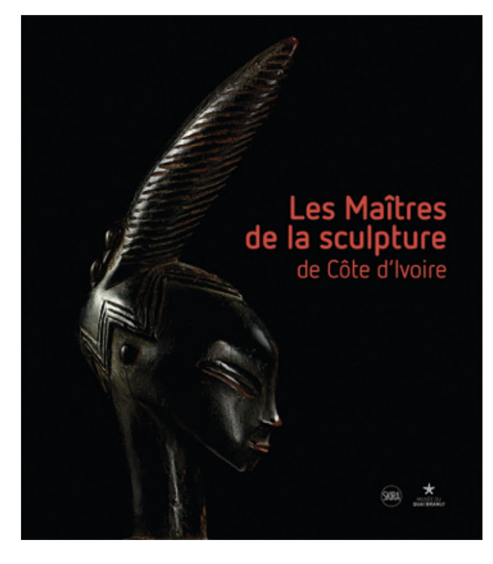
This mask, with its delicately modelled face surmounted by a small antelope head with curved and ridged horns, probably representing the cobe reed (*Redunca Redunca* or *krekredia* in Baule), stands out as a mask of refined inventiveness.



Photographie de Malvina Hoffman, Frederick R. Pleasants et Vincent Price lors du vernissage de *Masterpieces of African Art*, 1954.
Archives du département d'art d'Afrique, d'Océanie et du Nouveau Monde. © Brooklyn Museum Libraries and Archives.



▶ *Afrikanische Meister. Kunst der Elfenbeinküste*, Zurich, 2014, couverture



▶ *Les Maîtres de la sculpture de Côte d'Ivoire*, Paris, 2015, couverture

Un second masque du *corpus*, le front également surmonté d'une tête d'antilope, acheté par Gaston de Havenon au célèbre marchand René Rasmussen dans les années 1960, pourrait être l'œuvre d'un autre sculpteur moins talentueux comme on peut en juger en comparant la précision du modelé et la tension des lignes des deux visages. Par ailleurs, l'élargissement du front et la netteté des lignes de la mâchoire sont plus marqués sur ce masque.

Un troisième masque, déjà acquis par un amateur parisien dès 1930 et ensuite dans la collection Rabut, à la composition moins complexe car sans tête d'antilope, présente une coiffure asymétrique très élégante ornée d'un bouton hémisphérique sur le côté droit. Cette dernière ressemble à une fusion des deux types de coiffures du célèbre couple de statues baulé du Metropolitan Museum de New York acheté par Nelson Rockefeller à Henri et Hélène Kamer en 1957.[3]

Le quatrième masque est un exceptionnel masque bicéphale *janus* acquis par Pierre Vérité avant 1949, présentant une coiffure asymétrique très élégante composée de deux chignons placés à un angle de 90° l'un par rapport à l'autre.[4]

Les quatre masques partagent également les mêmes scarifications entre les yeux et sur les tempes constituant un marqueur stylistique unique. L'artiste qui a sculpté ce masque et celui de Havenon se distingue des deux derniers masques décrits plus haut par l'ajout d'une petite paupière inférieure semi-circulaire en laiton.

A second mask in the *corpus*, with the forehead also surmounted by an antelope head, purchased by Gaston de Havenon from the famous dealer René Rasmussen in the 1960s, could be the work of another, less talented sculptor, as judged by comparing the precision of the modelling and the tension perceived in the lines of the two faces. Furthermore, the widening of the forehead and the sharpness of the jaw lines are more marked on this mask.

A third mask, already acquired by a Parisian amateur in 1930 and then in the Rabut collection, with a less complex composition because it does not have an antelope head, has a very elegant asymmetrical hairstyle decorated with a hemispherical button on the right side. The latter resembles a fusion of the two hairstyles of the famous pair of Baule statues in the Metropolitan Museum in New York, purchased by Nelson Rockefeller from Henri and Hélène Kamer in 1957.[3]

The fourth mask is an exceptional two-headed *janus* mask acquired by Pierre Vérité before 1949, with a very elegant asymmetrical hairstyle composed of two buns placed at a 90° angle from each other.[4]

The four masks also share the same scarification marks between the eyes and on the temples, a unique stylistic marker. The artist who carved this mask and the de Havenon mask differs from the last two masks described above by the addition of a small, semicircular lower eyelid in brass.





Nous disposons de quelques données sur la répartition géographique de ce style : Susan Vogel a acquis une statuette à Essankro dans la région de Nzipri entre Tiebissou et Didievi,[5] une belle statue féminine de la collection de mon père Baudouin de Grunne a été trouvée dans les alentours de Sakassou, la figurine de la collection Porré a été trouvée dans la région de Toumodi, celle de Kerchache dans un village au sud de Bouaké ainsi que le double masque de Vérité.[6] Enfin, deux statues de l'ancienne collection Blandin furent trouvées près de Dimbokro.[7]

En ce qui concerne la chronologie du style Essankro, deux statuettes et un masque se trouvaient déjà en France dans les années 1930. Ce masque et celui de Havenon ont été acquis sur le marché parisien au cours de la décennie 1955-1965, de même que le célèbre couple du Metropolitan Museum of Art. Le masque à double visage de la collection Vérité a été publié dès 1950.

Les différentes œuvres dites du style d'Essankro ont donc été sculptées entre 1880 et 1940 par un cercle étroit d'artistes de très grand talent qui se sont mutuellement influencés.

[1] de Grunne, B., « Sur le style des Baoulé et leurs Maîtres » *in* Fischer, E. et Homberger, L., *Les Maîtres de la sculpture de Côte d'Ivoire*, Paris, 2015, p. 88 et Vogel, S., « Known Artists but Anonymous Works. Fieldwork and Art History » *in African Arts,* vol. 32, n° 1, Los Angeles, 1999, p. 51
[2] de Grunne, B., *op. cit.*, Paris, 2015, pp. 88-91, n° 103 à 105
[3] New York, The Metropolitan Museum of Art, inv. n° 1978.412.390 et 391
[4] Enchères Rive Gauche, Paris, *Collection Vérité*, 17 juin 2006, lot 165. Ce masque fut publié dès 1950 par Félix-Henri Lem, « Réalité de l'art nègre » *in Tropiques - Revue des troupes coloniales*, n° 327, Paris, décembre 1950, p. 33
[5] Vogel, S., communication personnelle, 16 mai 2013 et Vogel, S., *op. cit.*, Los Angeles, 1999, p. 55, n° 19
[6] de Grunne, B., *Mains de maitres – Masterhands. À la découverte des sculpteurs d'Afrique*, Bruxelles, 2001, n° 13, 14 et 15
[7] Goy, B., « Notice sur deux statues Baoulé » *in Catalogue Tefaf*, Paris, 2018, pp. 107-110

We have some data on the geographical distribution of this style: Susan Vogel acquired a statuette at Essankro in the Nzipri region between Tiebissou and Didievi,[5] a beautiful female statue from the collection of my father Baudouin de Grunne was discovered in the vicinity of Sakassou, the figurine from the Porré collection was found in the Toumodi region, that of Kerchache in a village south of Bouaké, as well as the double Vérité[6] mask. Finally, two statues from the former Blandin collection were found near Dimbokro.[7]

As for the chronology of the Essankro style, two statuettes and a mask were already in France around the 1930s. This mask and the de Havenon mask were acquired on the Paris market during the 1955-1965, decade as was the famous pair from the Metropolitan Museum of Art. The double-faced mask from the Vérité collection was presented as early as 1950.

The various works known as the Essankro style were thus sculpted between 1880 and 1940 by a narrow circle of very talented artists who influenced each other.

[1] de Grunne, B., "Sur le style des Baoulé et leurs Maîtres" *in* Fischer, E. and Homberger, L., *Les Maîtres de la sculpture de Côte d'Ivoire*, Paris, 2015, p. 88 and Vogel, S., "Known Artists but Anonymous Works. Fieldwork and Art History" *in African Arts,* vol. 32, no. 1, Los Angeles, 1999, p. 51
[2] de Grunne, B., *op. cit.*, Paris, 2015, pp. 88-91, no. 103 à 105
[3] New York, The Metropolitan Museum of Art, inv. no. 1978.412.390 et 391
[4] Enchères Rive Gauche, Paris, *Collection Vérité*, 17 June 2006, lot 165. This mask was published from 1950 by Félix-Henri Lem, "Réalité de l'art nègre" *in Tropiques - Revue des troupes coloniales*, no. 327, Paris, December 1950, p. 33
[5] Vogel, S., personal communication, 16 May 2013 and Vogel, S., *op. cit.*, Los Angeles, 1999, p. 55, no. 19
[6] de Grunne, B., *Mains de maitres - Masterhands. À la découverte des sculpteurs d'Afrique*, Brussels, 2001, no. 13, 14 et 15
[7] Goy, B., "Notice sur deux statues Baoulé" *in Catalogue Tefaf*, Paris, 2018, pp. 107-110



■ **STATUE SINGARIN
PROVINCE SEPIK ORIENTAL
PAPOUASIE-NOUVELLE-GUINÉE**

Hauteur : 107.5 cm. (42⅜ in.)

€20,000-30,000
US$22,000-32,000

PROVENANCE
Collection Marie-Ange Ciolkowska (1898-1992), Paris
Transmis par descendance



par Philippe Peltier

Au début du XXe siècle, dans les villages du bas Sepik, d'exceptionnelles figures d'ancêtres furent acquises. Deux photographies prises par le père Kirschbaum, – premier missionnaire installé dans le Sepik – montrent deux séries de ces objets alignés dans ce qui paraît être un bâtiment colonial. Ils sont de différentes tailles. Tous présentent, comme dans cet exemplaire, une tête dont le relief marqué tranche avec un corps plat, aux membres émaciés. Une figure animale, souvent un oiseau dont la tête dirigée vers le bas, parachève la sculpture. Elles appartiennent à une tradition ancienne, disparue rapidement à la suite de la conversion des habitants des villages au catholicisme.

À l'origine, ces sculptures étaient présentées dans un enclos construit au fond des maisons des hommes et où seuls ceux ayant atteint les grades les plus hauts de l'initiation, pouvaient pénétrer. Chacune est dédiée à un ancêtre d'un des groupes familiaux habitant le village. Cette figure est la « pirogue » de l'ancêtre, l'une des formes sous laquelle il se manifeste. Lors d'événements importants, comme le projet d'une expédition guerrière ou d'épidémies, ces figures ancestrales étaient consultées sur la conduite à tenir.

De nos jours, elles sont conservées dans quelques rares collections privées ou des musées. Un exemplaire proche est reproduit sous la figure 32 dans le volume III du livre de Heinz Kelm, *Kunst vom Sepik*, consacré aux collections du musée de Berlin (notons cependant que dans cet exemplaire le sommet de la figure est cassé).

by Philippe Peltier

At the beginning of the 20th century, in the villages of the Lower Sepik, exceptional ancestor figures were acquired. Two photographs taken by Father Kirschbaum – the first missionary to settle in the Sepik – show two series of these objects lined up in what appears to be a colonial building. They come in different sizes. All showcase, as in this example, a head whose marked relief contrasts with a flat body featuring emaciated limbs. An animal figure, often a bird with its head pointing downwards, completes the sculpture. They belong to an ancient tradition, which disappeared rapidly following the conversion of the village inhabitants to Catholicism.

Originally, these sculptures were presented in an enclosure built at the back of the men's houses and where only those who had reached the highest ranks of initiation could enter. Each one is dedicated to an ancestor stemming from one of the family groups living in the village. This figure is the "canoe" or "pirogue" of the ancestor, one of the forms in which he manifests himself. During important events, such as the planning of a war expedition or epidemics, these ancestral figures were consulted on the course to follow.

Nowadays, they are kept in a few rare private collections or museums. A similar example is reproduced under figure 32 in volume III of Heinz Kelm's book, *Kunst vom Sepik*, dedicated to the collections of the Berlin Museum (note, however, that in this example the top part of the figure is broken).





16

■ *f* **MASSUE *'AKATARA***
ÎLE ATIU - ÎLE AITUTAKI, ÎLES COOK
POLYNÉSIE

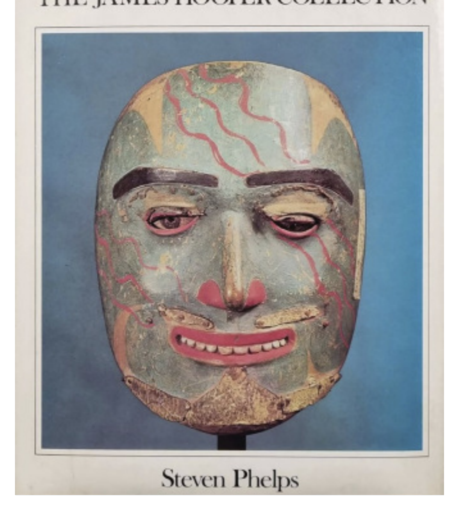
Hauteur : 270.5 cm. (106½ in.)

€120,000-180,000
US$140,000-200,000

PROVENANCE
Collection James Thomas Hooper (1897-1971), Arundel,
inv. n° H116 (inscrit au revers à l'encre blanche)
Christie's, Londres, *Melanesian & Polynesian Art from the James Hooper Collection*, 19 juin 1979, lot 171
Peter Adler, Londres
Collection Horstmann, Zoug, acquis en 1991

BIBLIOGRAPHIE
Phelps, S., *Art and Artefacts of the Pacific, Africa and the Americas. The James Hooper Collection*, Londres, 1976, p. 141, pl. 77, n° 611
Meyer, A., *Oceanic Art / Ozeanische Kunst / Art Océanien*, Cologne, 2000, pp. 526-527





Art and Artefacts of the Pacific, Africa and the Americas. The James Hooper Collection, Londres, 1976, couverture

Selon l'éminent anthropologue Te Rangi Hiroa (Sir Peter Buck), le caractère finement ouvragé et leur patine typique, noire et brillante, font des *akatara* « les plus belles des massues produites en Polynésie » (Buck, P., *Arts and Crafts of the Cook Islands*, Honolulu, 1944, p. 281). À la fois armes de guerre et objets de prestige, ces massues sont emblématiques de la prouesse extraordinaire des sculpteurs polynésiens, ainsi que des intenses échanges culturels survenus au fil du temps dans les îles de la Polynésie Centrale. Probablement originaires des îles Cook centrales Atiu, Aitutaki, Mitiaro ou Mauke, leur usage se serait dispersé ensuite sur les autres îles, telles que Mangaia ou Rarotonga, comme documenté par certains clichés plus récents, datant des années 1906 ou 1907 (*cf.* Hooper, S., *Power and Prestige. The Art of Clubs in Oceania*, Lausanne, 2021, pp. 157-159).

Appréciées depuis les premières rencontres entre Européens et Polynésiens à la fin du XVIII[e] siècle, elles fascinent grâce à leur forme spectaculaire et leur aspect somptueux. L'exemplaire présenté ici est particulièrement imposant. Sa monumentalité et l'ampleur du sommet finement dentelé lui confèrent une majesté singulière. Un détail d'ordre tactile caractérise davantage le fin modelé du manche : la surface n'est pas tout à fait circulaire mais traversée en longueur par une « crête » indiscernable, perceptible uniquement à la main.

According to the eminent anthropologist Te Rangi Hiroa (Sir Peter Buck), the finely crafted character and typical shiny black patina of the *akatara* make them "he finest clubs produced in Polynesia" (Buck, P., *Arts and Crafts of the Cook Islands*, Honolulu, 1944, p. 281). Both weapons of war and objects of prestige, these clubs are emblematic of the extraordinary prowess of Polynesian carvers, as well as of the intense cultural exchanges that occurred over time in the islands of Central Polynesia. Probably originating from the central Cook Islands of Atiu, Aitutaki, Mitiaro or Mauke, their use would then have spread to other islands, such as Mangaia or Rarotonga, as documented by some more recent photographs, dating from 1906 or 1907 (*cf.* Hooper, S., *Power and Prestige. The Art of Clubs in Oceania*, Lausanne, 2021, pp. 157-159).

Appreciated since the first encounters between Europeans and Polynesians at the end of the 18[th] century, they fascinate with their spectacular form and sumptuous appearance. The example presented here is particularly imposing. Its monumentality and the size of the finely laced top convey a singular majesty. The refined shape of the handle is further characterised by a tactile detail: the surface is not completely circular, but has an indiscernible "ridge" running through it which can only be felt by hand.





17

f APPUI-TÊTE
ÎLES TAMI, GOLFE HUON,
PAPOUASIE-NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur : 16.5 cm. (6½ in.)

€8,000-12,000
US$8,700-13,000

PROVENANCE
Collection privée, Allemagne
Christie's, Paris, 10 décembre 2013, lot 9
Collection Camu-Beard, Londres, acquis lors de cette vente

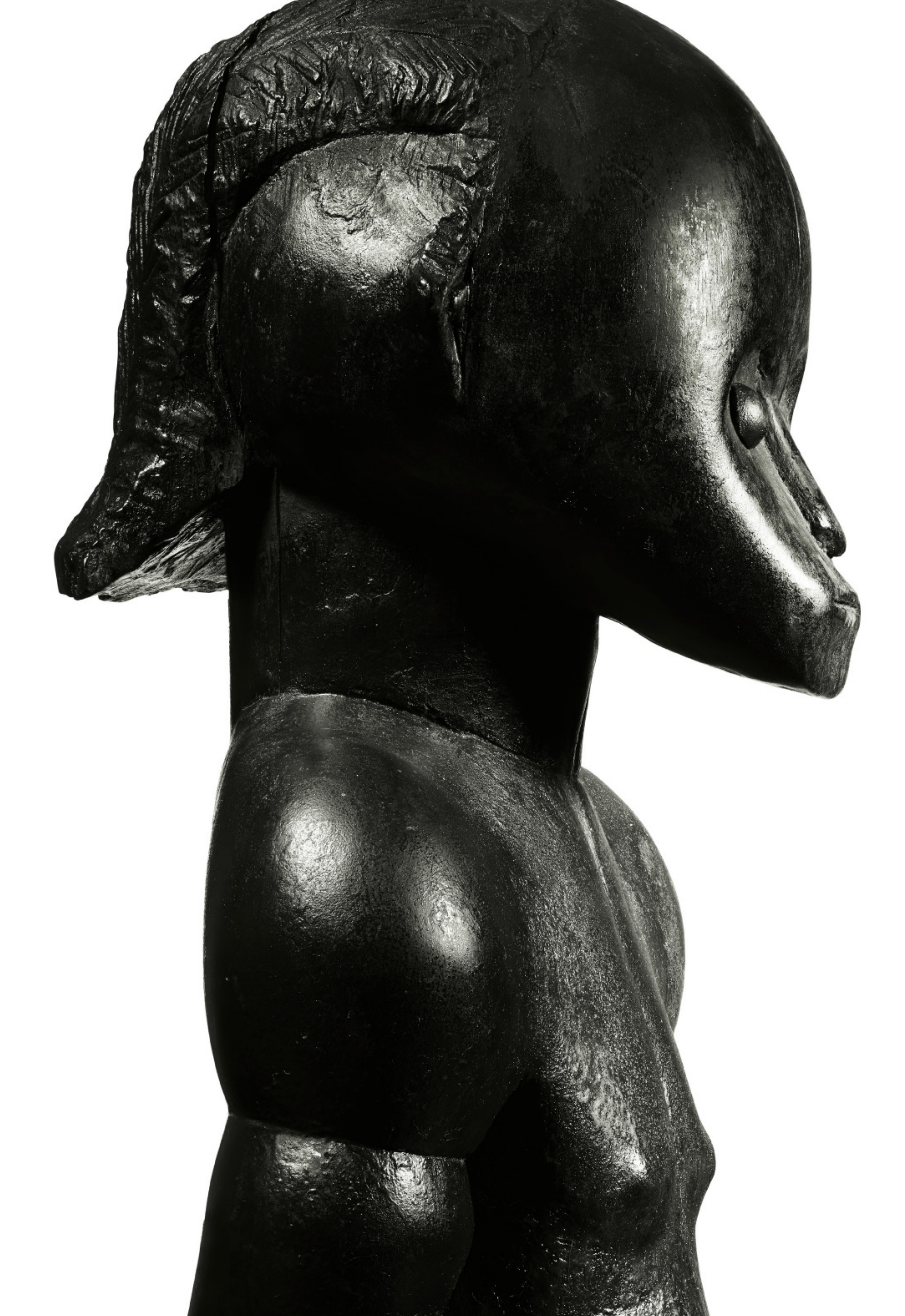
Centre d'excellence artistique du Golfe Huon, l'île Tami se distingue par la variété d'appuis-nuque qui y furent sculptés. Selon la classification proposée dès les années 1960 par l'éminent anthropologue Tibor Bodrogi, cette diversité se diviserait précisément en quatre typologies distinctes, selon le nombre et la position des personnages représentés (Bodrogi, T., *Art in North-East New Guinea*, Budapest, 1961, pp. 91-97). Parmi celles-ci, la variété présentant une seule figure, allongée sur le ventre et soutenant le linteau de sa tête et de ses jambes, est la plus rare.

L'œuvre de la collection Camu-Beard s'y érige en témoin exemplatif. Une œuvre très comparable et présentant la même iconographie est conservée au musée ethnographique de Budapest (inv. n° 3911, publiée dans Bodrogi, T., *Oceanian Art*, Budapest, 1959, n° 53). Une autre œuvre analogue, provenant de l'ancienne collection Jay Leff puis John et Marcia Friede, est reproduite dans Friede, J. et M., *New Guinea Art. Masterpieces of the Jolika Collection*, San Francisco, 2005, n° 379.

An important centre of artistic excellence in the Huon Gulf, Tami Island is distinguished by the variety of neck rests that were carved there. According to a classification put together in the 1960s by the eminent anthropologist Tibor Bodrogi, this diversity can be divided into four distinct typologies according to the number and position of the figures represented (Bodrogi, T., *Art in North-East New Guinea*, Budapest, 1961, pp. 91-97). Amongst these, the typology representing a single figure, lying on its stomach while supporting the support with its head and legs, is the least common.

The work in the Camu-Beard collection is thus a representative example of this rare typology. A comparable work with identical iconography is currently on display in the Néprajzi Múzeum of Budapest (inv. no. 3911, published in Bodrogi, T., *Oceanian Art*, Budapest, 1959, no. 53). Another similar work from the former Jay Leff and later the John and Marcia Friede collection is reproduced in Friede, J. and M., *New Guinea Art. Masterpieces of the Jolika Collection*, San Francisco, 2005, no. 379.





18

FIGURE DE RELIQUAIRE *BYERI* FANG
GABON

Soclé par Kichizô Inagaki (1876-1951)

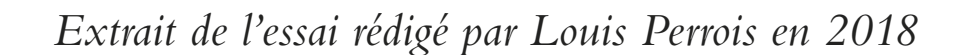
Hauteur : 44.5 cm. (17½ in.)

€450,000-550,000
US$490,000-590,000

PROVENANCE
Paul Guillaume (1891-1934), Paris, acquis avant 1934
(reproduit sous le n° 614 de l'album Paul Guillaume conservé
au musée de l'Orangerie)
Pierre Matisse (1900-1989), New York
Bryce Holcombe (1941-1983), Pace Primitive, New York,
acquis ca. 1976
Collection Helen (1931-1995) et Mace (1928-2022) Neufeld,
Los Angeles, acquis *ca.* 1979
Sotheby's, New York, 14 novembre 1989, lot 192
Collection privée
Sotheby's, Paris, 23 juin 2006, lot 125
Collection Liliane (1944-2022) et Michel Durand-Dessert, Paris,
acquis lors de cette vente

EXPOSITIONS
New York, Pace Gallery, *African Spirit Images and Identities*,
24 avril - 29 mai 1976
Heard Museum, Phoenix, *Animal, Bird and Myth in African Art*,
12 avril - 13 octobre 1985
Paris, Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant. Sculptures africaines
dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008

BIBLIOGRAPHIE
Siroto, L., *African Spirit Images and Identities*, New York, 1976,
p. 63, n° 120
Witte, H. *et alii.*, « African Spirit Images and Identities »
in African Arts, Los Angeles, octobre 1976, p. 78
Lehuard, R., « Les expositions. African Spirit Images and Identities »
in Arts d'Afrique Noire, Arnouville, 1976, n° 19, p. 43, n° 8
Perrois, L., *Arts du Gabon. Les arts plastiques du bassin de l'Ogooué*,
Arnouville, 1979, p. 87, n° 78
Breunig, R., *Animal, Bird and Myth in African Art*, Phoenix, 1985, n° 63
de Grunne, B., « La statuaire Fang. Une forme d'art classique ? »
in Tribal Arts, Paris, juin 1994, n° 2, p. 52, n° 13
Martínez-Jacquet, E., « Fragments du Vivant. Sculptures africaines
dans la collection Liliane et Michel Durand-Dessert » *in Tribal Art*,
Bruxelles, été 2008, n° 21, p. 131, n° 6
Paudrat, J.-L. *et alii.*, *Fragments du Vivant. Sculptures africaines dans la
collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 63, 65, 66, 90, 95, 96, 173 et 176



Extrait de l'essai rédigé par Louis Perrois en 2018

Issue du fonds du célèbre marchand Paul Guillaume dans les années trente, voilà une figure d'ancêtre qui est la quintessence du génie sculptural des Fang-Beti de l'Afrique équatoriale atlantique. Connue depuis déjà longtemps, elle fut acquise en juin 2006 par les Durand-Dessert.

La tête de l'ancêtre comporte deux parties opposées (visage et coiffe), juchées sur un cou cylindrique surgissant du tronc allongé. De face, le visage est d'une grande économie de formes, avec un ample front arrondi en quart de sphère, d'une surface parfaitement polie (marqué d'une discrète scarification axiale), et une face creusée «en cœur » comportant deux arcades sourcilières arrondies appuyées sur un nez très aplati et large à sa base, traité en angle (platyrhinien), d'aspect simiesque. Les yeux sont agrémentés de pupilles en laiton (clous de tapissier, de tailles légèrement différentes). La bouche, très large et aux lèvres fines, est projetée en avant, surmontant un menton en léger retrait, l'ensemble formant un volume prognathe, entièrement en avant du cou.

La seconde partie, formant les deux tiers de ce volume, est appuyée sur le cylindre du cou : la coiffe, traitée au ras du crâne, est constituée de trois tresses aplaties, à motif décoratif en chevrons, qui se déroulent vers l'arrière pour retomber en oblique sur la nuque. Sur les côtés, les tempes sont rasées, mettant en valeur les oreilles arquées au pavillon ouvert vers l'avant.

Essay extract written by Louis Perrois in 2018

From the collection of the famed 1930s art dealer Paul Guillaume, this ancestor figure is the quintessence of the sculptural genius of the Fang-Beti of Atlantic Equatorial Africa. A long-known piece, it was acquired in June 2006 by the Durand-Dessert.

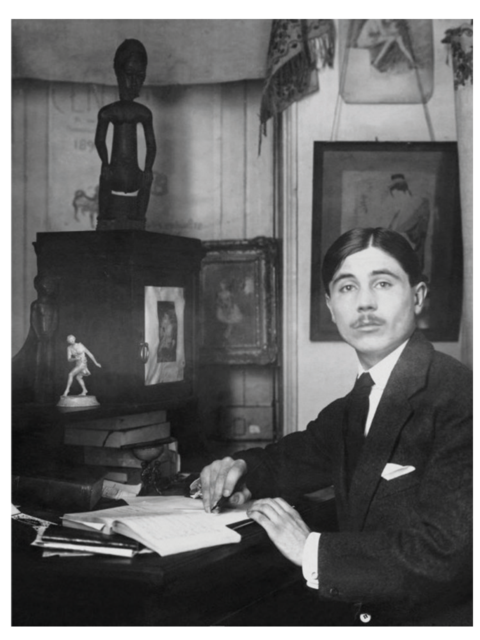
The statue's head has two opposing parts (face and hair), perched on a cylindrical neck jutting from the elongated torso. Viewing the statue directly, the face is created with minimal forms, with a broad rounded quarter-sphere forehead, a perfectly polished surface (incised with a discreet axial scarification), and a face sculpted in a heart shape, with two rounded eyebrow arches leading to a very flat nose wide at its base, angular (platyrhinian), and simian in appearance. The eyes are enlivened with brass pupils (upholstery nails, of slightly different size). The mouth, very wide with thin lips, protrudes, above a somewhat withdrawn chin, the whole forming a prognathous volume, fully forward of the neck.

The second part, forming two-thirds of the head's volume, sits on the cylinder of the neck. The hair, close to the head and consisting of three flat plaits with a decorative chevron pattern, follows the back of the head and ends at a slant at the nape. At the sides, the temples are shorn, highlighting rounded, forward-facing ears.





Alberto Giacometti peignant le portrait de Pierre Matisse dans l'atelier, été 1950, tirage argentique, © Succession Alberto Giacometti / Adagp, Paris 2023.



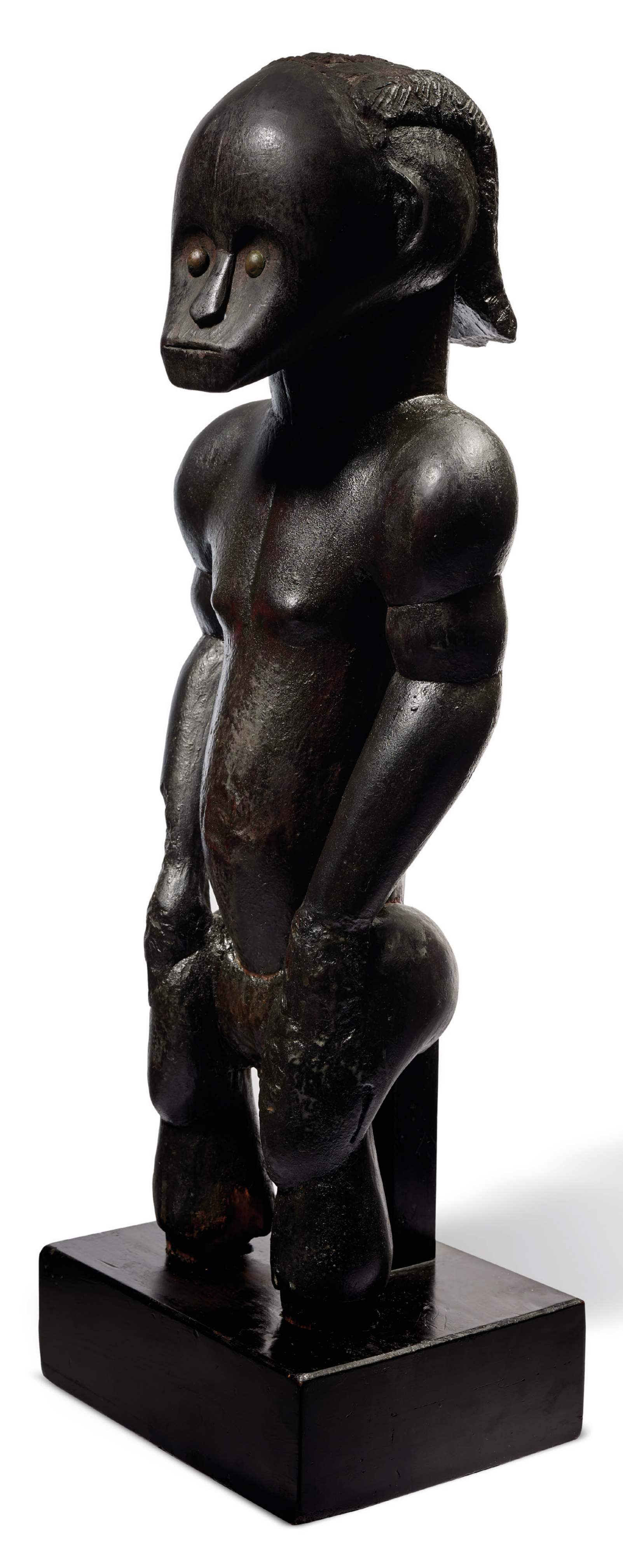
Paul Guillaume, vers 1914, dans sa galerie, 6 rue de Miromesnil, Paris. © Tous droits réservés 2023.

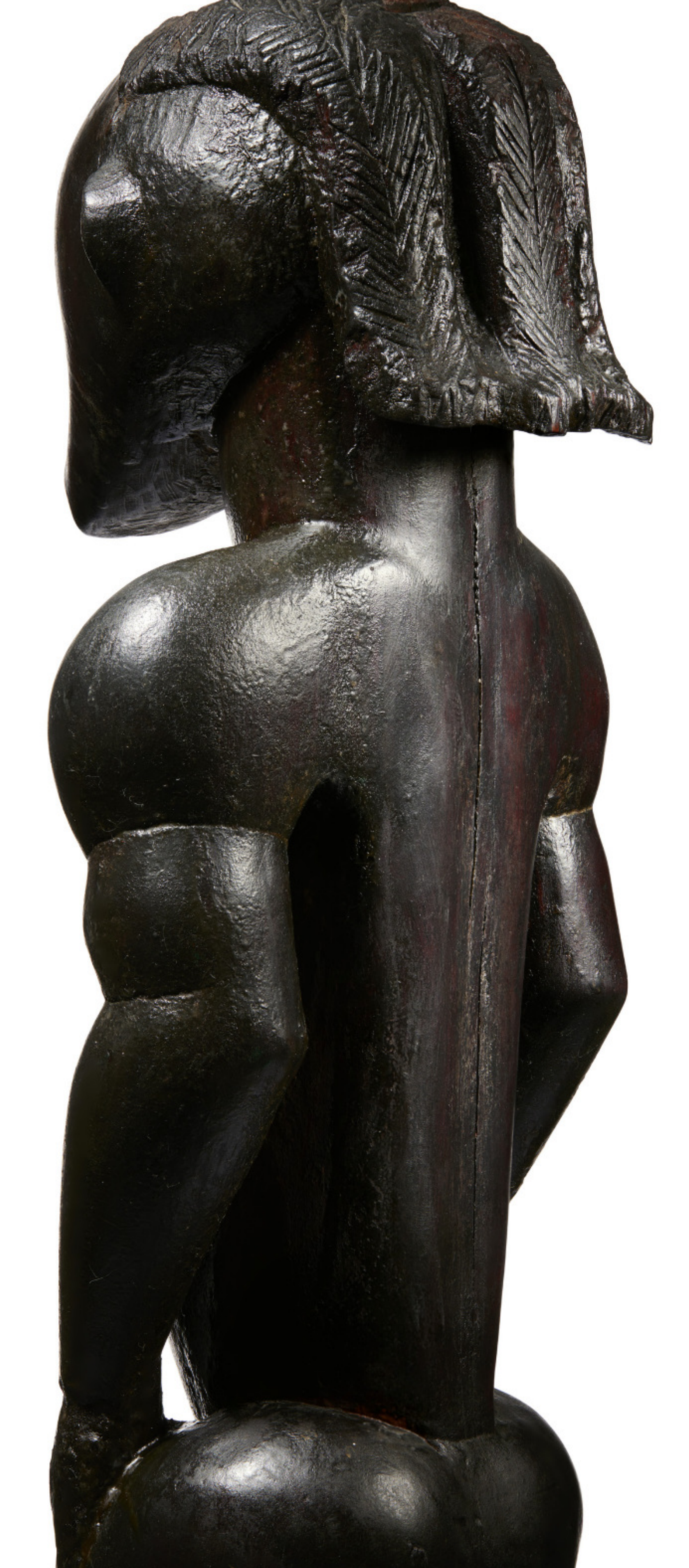
Ce *byeri* présente un torse, un abdomen et un dos particulièrement bien traités selon un modelé d'une rare maîtrise de sculpture, évoquant d'une certaine façon une facture digne des plus belles antiquités méditerranéennes. Le cou cylindrique est épais et puissant, marqué d'un motif gravé figurant une « pomme d'Adam », un signe de masculinité. Les épaules sont amples et athlétiques, larges et arrondies, prolongées par des bras très courts, aux biceps mis en valeur par des sillons évoquant les habituels bracelets des guerriers fang. Le torse présente un modelé très raffiné avec des pectoraux en léger relief, les mamelons étant marqués, avec un sillon axial partant du cou.

On remarque que l'effigie a subi toute une série de prélèvements de fins copeaux de bois, non seulement sur la coiffe, mais surtout au niveau du nombril et sur la partie inférieure des avant-bras, sur les mains. La tradition rapporte que ces prélèvements servaient à préparer des «médicaments » magiques (*byañ*) qu'on « fortifiait » ainsi de la substance même des ancêtres. Cela induit que la statue avait parfois une valeur plus sacrée qu'on ne l'a dit, comparable à celle des reliques familiales qu'elle «gardait ».

This *byeri* presents especially well-modelled torso, abdomen and back with rare sculpting mastery, recalling in a certain way the workmanship of the most beautiful sculptures of Mediterranean antiquity. The cylindrical neck is thick and powerful, incised with a "v" to represent the Adam's apple, a sign of masculinity. The shoulders are broad and athletic, wide and rounded, the line of the shoulders leading to very short arms, with biceps set off with grooves evoking Fang warrior bracelets. The torso presents highly refined modelling, with pectoral muscles in slight relief, distinct nipples, and an axial groove beginning at the neck.

Small pieces of the effigy have been chipped off, not only from the hair, but especially near the navel (originally a cylindrical outgrowth) which, as a result, has completely disappeared, and on the lower parts of the forearms at the hands. Tradition holds that these chips were used in the preparation of magic "medicines" [*byañ*] that were thereby "fortified" with the very substance of the ancestors. This resulted in the statue having at times a greater sacredness than told, comparable to those family relics that the statue "kept".



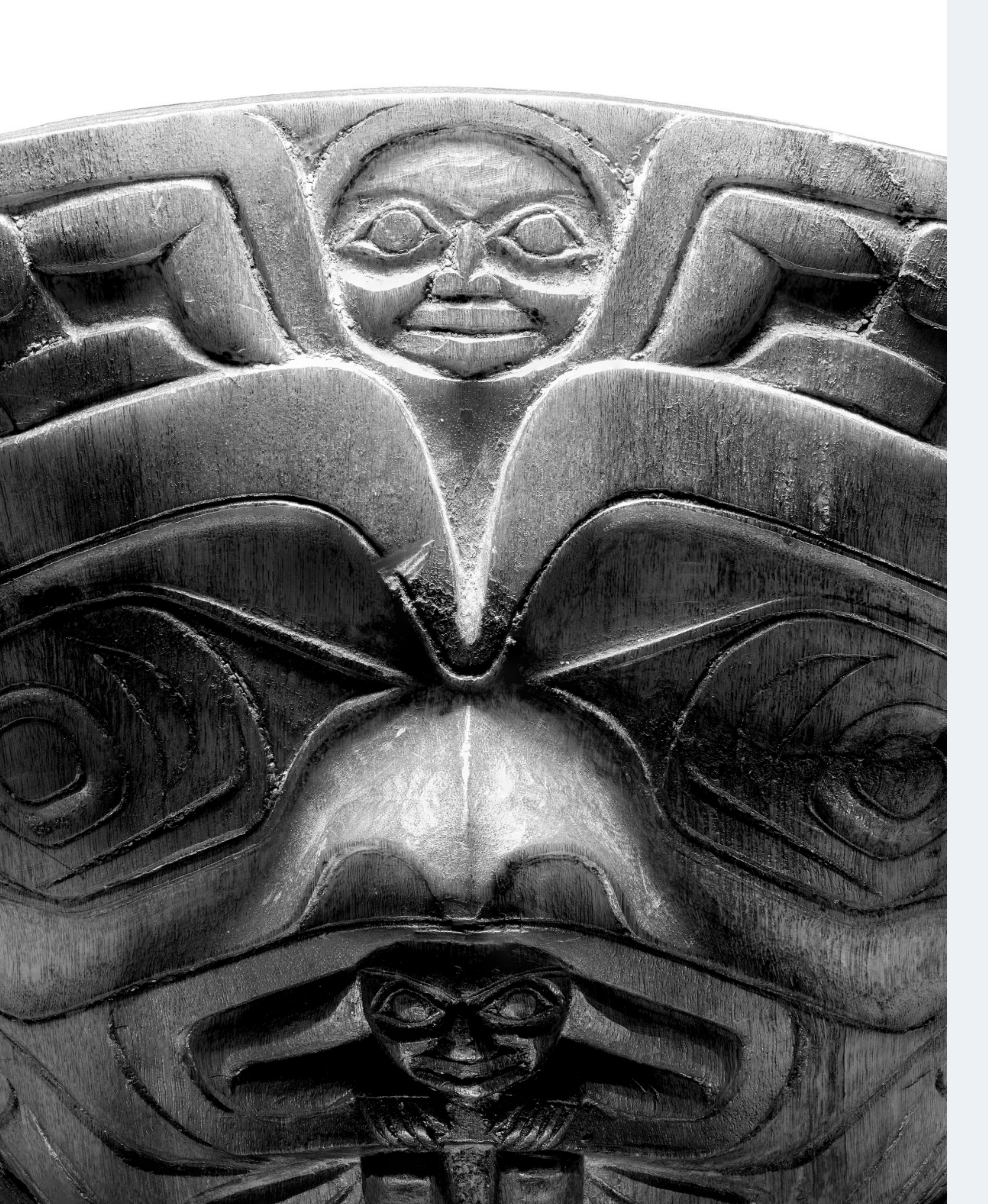


Au sein du vaste *corpus* des statues fang ntumu, de schéma « longiforme », un certain nombre (une petite dizaine) présentent cette double caractéristique d'un modelé raffiné du torse et d'avant-bras démesurés. On peut se poser la question d'un critère d'atelier ou d'artiste(s), probablement d'une région et d'un temps bien précis, que rien cependant ne nous permet d'identifier aujourd'hui. C'est le cas de cette statue de l'ancienne collection Pierre Vérité, 52 cm, rapportée au début du XXe siècle, publiée dans Perrois, L., *La statuaire Fañ, Gabon*, Paris, 1979, n° 199, p. 222. De même, pour cette grande statue (62 cm) de l'ancienne collection du Dr Girardin, de provenance Charles Ratton et Madeleine Rousseau 1942, en dépôt au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, avec des mains stylisées en aplat.

Cette statue *eyema byeri*, de provenance prestigieuse Paul Guillaume, est à la fois un chef d'œuvre d'excellence d'un parfait classicisme fang et une sculpture très originale par sa facture. Objet d'une grande ancienneté, ayant subi des prélèvements rituels tant sur la coiffe qu'aux mains, un indice de son importance traditionnelle, ce *byeri* peut être comparé à d'autres aux « avant-bras démesurés », déjà référencés. D'une grande majesté malgré sa taille, la partie inférieure des jambes en est tronquée. Sa patine, épaisse et suintante par endroits, met en valeur la subtilité du modelé tant du torse que du dos. Ce personnage important, transfuge du monde des morts et porteur de la force des ancêtres, est une des expressions symboliques majeures de l'humanisme des Fang.

Within the vast body of Ntumu Fang statues featuring the "stretched" design, a certain number (less than a dozen) present this twin characteristic of highly refined modelling of the torso and outsized forearms. This pairing may be a characteristic feature of a specific atelier, artist or group of artists, likely from a specific region and time, which cannot now be identified. This is the case for a 52-cm statue from the former Pierre Vérité collection, acquired at the beginning of the 20th century and appearing in Perrois, L., *La statuaire Fañ. Gabon*, Paris, 1972, p. 222, no. 199. The same is true for a large (62-cm) statue from the former Dr Girardin collection, with provenance of Charles Ratton and Madeleine Rousseau 1942, held at le Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, with stylised flat hands.

This *eyema byeri* statue, with prestigious Paul Guillaume provenance, is both a superb masterpiece of perfect Fang classicism and a statue of highly original workmanship. An object of great antiquity, having been subject to ritual chipping at the hair and hands, an indication of its importance to tradition, this *byeri* may be compared to other previously referenced "outsized forearm" statues. With majestic bearing despite its size, the statue has been truncated at the lower legs. Its patina, thick and oozing in places, highlights the fine modelling of the torso and the back. This important figure, a defector of the world of the dead and a bearer of ancestor's strength, is one of the major symbolic expressions of Fang humanism.



19

∆ BOL HAÏDA COLOMBIE-BRITANNIQUE CANADA

Hauteur : 12.7 cm. (5 in.)

€20,000-30,000
US$22,000-33,000

PROVENANCE
Jerrie Vanderhouwen, Yakima, acquis avant le 5 juin 1991
George Everett Shaw, Aspen
Collection privée, États-Unis, acquis en 1991

EXPOSITION
Seattle, Seattle Art Museum, *The Box of Daylight: Northwest Coast Indian Art*, 15 septembre 1983 - 8 janvier 1984

BIBLIOGRAPHIE
Holm, B., *The Box of Daylight: Northwest Coast Indian Art*, Seattle, 1983, pp. 14 et 77, n° 123

La corne de mouton devait être importée à Haïda Gwaii. Les plats comme le présent ouvrage sont donc relativement rares par rapport aux bols en bois. La tête d'un ours orne chaque extrémité, les petits personnages saisissent les lèvres et sortent de la gueule de l'ours. De nombreuses histoires de la côte Nord-Ouest racontent les diverses interactions entre les humains et les ours : parmi les exemples, *Kaats* relate l'histoire d'un homme qui épousa un ours et qui eut une progéniture mi-ourse, mi-humaine. Cette oeuvre semble avoir été formée dans un réel moule. Sa forme est parfaitement régulière, avec des bords droits, évasés, et un rebord lisse et incurvé, la forme de la « cuvette » est elle-même un tour de force sculptural. Les deux extrémités sont identiques, la forme générale évoquant probablement celle d'un canoë. Grâce à la délicatesse de la sculpture, au subtil bas-relief représentant les motifs linéaires animaliers et humains en surface, ce bol est représentatif de l'excellence de l'artisanat Haïda.

Le Burke Museum possède un bol quasiment identique, probablement sculpté par le même artiste (inv. n° 1-3003), publié dans Holm, B., *Spirit and Ancestor. A Century of Northwest Coast Indian Art at the Burke Museum*, Washington, 1987, n° 60.

Since sheep horn had to be imported to Haida Gwaii, dishes like the present work are comparatively rare in comparison with wooden bowls. A bear's face decorates each end, with little men grasping the lips and emerging from the bear's mouth. Many Northwest Coast stories speak of various interactions between humans and bears. One is the story of *Kaats*, a man who married a bear and had a human-bear offspring. The subject work appears to have been formed in a real mold. It is perfectly regular in form, with straight, flaring sides and smoothly curved rim, the bowl form itself is a sculptural tour de force. Both ends are the same, but high, and the general shape of the sides is likely reminiscent of that of a foreshortened canoe. With its excellent carving of the flat design, the subtle bas relief representing the animal and human formlines on the surface, this bowl is representative of the highest standards of Haida excellence and craftsmanship.

The Burke Museum has a very similar bowl, probably carved by the same artist (inv. no. 1-3003), published in *Holm, B., Spirit and Ancestor. A Century of Northwest Coast Indian Art at the Burke Museum*, Washington, 1987, no. 60.





20

■ STATUE *IMUNU* TURAMARUBI
DELTA DU FLEUVE TURAMA
PAPOUASIE-NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur : 151 cm. (59½ in.)

€100,000-150,000
US$110,000-160,000

PROVENANCE
Collection Thomas Schultze-Westrum, Berlin, acquis en 1966
Collection Marcia (1938-2019) et John A. Friede, Rye, États-Unis
Ana et Antonio Casanovas, Madrid
Collection Kathrin et Andreas Lindner, Munich
Adrian Schlag, Bruxelles
Collection privée, Belgique

EXPOSITION
Munich, Haus der Kunst, *Weltkulturen und moderne Kunst*,
16 juin - 30 septembre 1972

BIBLIOGRAPHIE
Wichmann, S., *Weltkulturen und moderne Kunst*, Munich, 1972, p. 526, n° 2030



par Virginia-Lee Webb

L'importance de cette figure d'autorité est démontrée par sa rareté et le peu de sculptures comparables qui sont connues. Dans le golfe de Papouasie-Nouvelle-Guinée, où de nombreuses représentations de la figure humaine sont réalisées en deux dimensions, les artistes Turamarubi sont parmi ceux sculptant des sculptures anthropomorphes en ronde-bosse. En dehors de cette figure exceptionnelle, trois autres exemplaires de sculptures ont été exposés et publiés. (Gathercole, P. *et alii.*, *The Art of the Pacific Islands*, Washington, 1979, p. 348 ; Wardwell, A., *Island ancestors. Oceanic Art from the Masco Collection,* Washington, 1994, p. 97).

Austen décrivait les préparations pour les cérémonies dansées et la création des ornements, ainsi que des tambours (Austen, L., *Papua. Social Anthropology. Notes on the Turamarubi of Western Papua*, Sydney, 1947).

Comme le montre le travail photographique de A.B. Lewis à Vailala, un village Elema de l'Est, cette figure était peut-être conservée dans le sanctuaire du clan avec des planches votives qui devaient recevoir l'esprit ancestral, représentant un personnage mythique ou l'un des fondateurs du clan (Welsch, R., *op. cit.*, Hanovre, 2006, p. 20). Cette figure peut également se rattacher à de plus petites figures *mimia*, exposées dans les maisons des hommes du fleuve Fly, et utilisées pour des danses lors de cérémonies d'initiation (Gathercole, P. *et alii.*, *op. cit.*, Washington, 1979, p. 351). Outre les pieds, le sculpteur Turamarubi a également accentué les chevilles, les genoux et les muscles des épaules, soulignant la force et le mouvement de la figure.

by Virginia-Lee Webb

The significance of this authoritative figure is demonstrated in its rarity and the few comparable sculptures that are known. In the Papuan Gulf region where numerous representations of the human figure were rendered in two dimensions, Turamarubi artists are among those who carved powerful human figure sculptures in the round. In addition to this exceptionally superb figure, three other examples have been exhibited and published (Gathercole, P. *et alii.*, *The Art of the Pacific Islands*, Washington, 1979, p. 348 ; Wardwell, A., *Island ancestors. Oceanic Art from the Masco Collection,* Washington, 1994, p. 97).

Austen described preparations for dancing ceremonies and the creation of ornaments and drums (Austen, L., *Papua. Social Anthropology. Notes on the Turamarubi of Western Papua*, Sydney, 1947).

Perhaps, as was photographed by A.B. Lewis in Vailala, an Elema village to the east, this figure was kept in a clan shrine along with spirit boards and meant to receive an ancestral spirit, represent a mythic character or clan founder (Welsch, R., *op. cit.*, Hanover, 2006, p. 20). This figure may also be related to simpler *mimia* figures displayed in Fly river men's houses that were danced during initiation ceremonies (Gathercole, P. *et alii.*, *op. cit.*, Washington, 1979, p. 351). In addition to the feet, here the Turamarubi sculptor has accentuated the ankles, knees and shoulder muscles indicating strength and movement.



L'interprétation magistrale et imposante du torse masculin contribue au mystère, à la force et à la beauté exceptionnelles de cette figure. Ses épaules et clavicules puissantes sont rendues visibles par une simple ligne de chevron inversé, tandis que la poitrine dévoile une ornementation traditionnelle du corps, incisée en bas-relief et peinte. La taille du bois est finement exécutée et la surface est immaculée. De petits cercles sont utilisés pour indiquer les mamelons et le nombril. La tête est réhaussée par un front assombri, ainsi qu'une large coiffe traditionnellement portée par les hommes adultes. Tandis que la bouche est en forme de croissant renversé, les yeux sont représentés par des ovales concentriques, allongés avec des grains d'Abrus rouges. La légère inclinaison des yeux confère au visage une expression à la fois féroce et accueillante.

Cette sculpture rare, imposante et dynamique tant par sa conception que son exécution précise, est un exemple exceptionnel de l'art de Papouasie-Nouvelle-Guinée.

The commanding and masterful interpretation of the male torso contributes to the exceptional mystery, force and beauty of this figure. Its powerful shoulders and collarbone are minimally indicated by a single linear inverted chevron, and the chest displays traditional body ornamentation incised in low relief and painted. The carving of the wood is finely executed and the surface is pristine. Small circles are used to denote the nipples and the navel. The head is defined by a darkened forehead and a wide coiffure traditionally worn by adult men. While the mouth is an upturned crescent, the eyes are signified by concentric and elongated ovals with red Abrus kernels. The slight tilt of the eyes renders the expression simultaneously fierce and welcoming.

This rare sculpture, commanding and dynamic in conception and its precise execution, is an outstanding example of Papua New Guinea art.



21

STATUE *KORWAR*
BAIE DE GEELVINK
NOUVELLE-GUINÉE OCCIDENTALE
INDONÉSIE

Hauteur : 30.5 cm. (12 in.)

€10,000-15,000
US$11,000-16,000

PROVENANCE
Collection Marie-Ange Ciolkowska (1898-1992), Paris
Transmis par descendance





par Philippe Peltier

D'après des sources anciennes, le terme *korwar* désigne tout à la fois les sculptures, les crânes et l'esprit des morts. Chaque sculpture honorait un mort. Elles étaient manipulées lors de rituels de divination. L'esprit de l'ancêtre était réputé venir s'incarner dans l'objet. Par de légers mouvements, il répondait aux questions posées.

Dans la première étude sur les *korwar*, Theodorus van Baaren dénombre six styles distincts. Il précise cependant que les limites entre ces styles sont difficiles à établir tant il existe de variations. Un de ces styles regroupe ces figures accroupies. Il donne comme modèle une pièce très similaire à celle-ci, conservée au Tropen Museum d'Amsterdam (sous l'inv. n° 2670-717) et originaire de l'île Schouten (van Baaren, T., *Korwars and Korwar Style. Art and Ancestor Worship in North-West New Guinea*, Paris, 1968, n° 10.) Ces figures accroupies se caractérisent par leur élégante simplicité : de fins bras croisés reposent sur des jambes repliées aux formes serpentines. De ce corps, tout en découpe, émerge un long cou qui supporte une tête massive dont la face anguleuse, presque brutaliste, se concentre autour d'un nez en forme de flèche et d'une bouche agressive. Le sculpteur avec une maitrise assumée, se joue des contrastes qui confèrent à l'objet une présence singulière.

Un autre exemplaire similaire, de l'aire Biak, de l'ancienne collection Paul Wirz, est actuellement conservé dans la collection du Museum für Völkerkunde de Bâle (inv. n° Vb 14203).

by Philippe Peltier

According to ancient sources, the term *korwar* refers to sculptures, skulls and the spirit of the dead. Each sculpture honours a deceased being. They were handled during divination rituals. The spirit of the ancestor was believed to come and incarnate itself in the object. Through slight movements, it would answer the questions asked.

In the first study of the *korwar*, Theodorus van Baaren lists six distinct styles. However, he specifies that the limits between these styles are difficult to establish because there are so many variations. One of these styles includes these squatting figures. He gives as model a piece very similar to this one, preserved in the Tropen Museum of Amsterdam (inv. no. 2670-717) and originating from the island of Schouten (van Baaren, T., *Korwars and Korwar Style. Art and Ancestor Worship in North-West New Guinea*, Paris, 1968, no. 10). These squatting figures are characterized by their elegant simplicity: thin crossed arms resting on bent legs with serpentine forms. A long neck emerges from this body, supporting a massive head whose angular, almost brutalist face is concentrated around an arrow-shaped nose and an aggressive mouth. With assumed mastery, the sculptor plays with the contrasts that convey a singular presence to the object.

Another similar example, from the Biak area, from the former Paul Wirz collection, is currently in the Museum für Völkerkunde collection, in Basel (inv. no. Vb 14203).



22

f **MASQUE LÉGA**
RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur : 25.5 cm. (10 in.)

€60,000-80,000
US$66,000-87,000

PROVENANCE
Irwin Hersey (1920-2010), New York
Collection Alvin Abrams, New York
Collection Horstmann, Zoug, acquis en 1979

EXPOSITIONS
Tokyo, Seibu Museum of Art, *African Tribal Art / アフリカ伝統芸術展*, janvier 1978
New York, Center for African Art, *Closeup. Lessons in the Art of Seeing African Sculpture*, 13 septembre 1990 - 11 mars 1991
Mendrisio, Museo d'arte Mendrisio, *Maestri di arte africana. Forme e stili. Ottantaquattro sculture dalla collezione Horstmann / Masters of African Art. Forms and Styles. Eighty-four Sculptures from the Horstmann Collection*, 29 avril - 22 juillet 2007
Berlin, Stiftung Kunstforum Berliner Volksbank, *5000 Jahre Afrika-Ägypten-Afrika. Sammlung W. and U. Horstmann und Staatliche Museen zu Berlin / 5000 Years Africa-Egypt-Africa. The W. and U. Horstmann and the Staatliche Museen zu Berlin Collections*, 9 septembre - 30 novembre 2008

BIBLIOGRAPHIE
Hersey, I., *African Tribal Art / アフリカ伝統芸術展*, Tokyo, 1978, n.p., n° 101
Vogel, S. *et alii.*, *Closeup. Lessons in the Art of Seeing African Sculpture*, New York, 1990, p. 111, n° 30
Schaedler, K.-F., *Masken der Welt. Sammlerstücke aus fünf Jahrtausenden*, Munich, 1999, p. 122, n° 98
Bassani, E., *The Power of Form. African Art from the Horstmann Collection / Formes et figures. L'art africain dans la collection Horstmann*, Milan, 2002, p. 178, n° 73
Bassani, E., *Maestri di arte africana. Forme e stili. Ottantaquattro sculture dalla collezione Horstmann / Masters of African Art. Forms and Styles. Eighty-four Sculptures from the Horstmann Collection*, Mendrisio, 2007, p. 103, n° 47
Junge, P. *et alii.*, *5000 Jahre Afrika-Ägypten-Afrika. Sammlung W. and U. Horstmann und Staatliche Museen zu Berlin / 5000 Years Africa-Egypt-Africa. The W. and U. Horstmann and the Staatliche Museen zu Berlin Collections*, Münster, 2008, p. 95
Bassani, E. et Pezzoli, G., *Ex Africa. Storie e identità di un'arte universale*, Milan, 2019, p. 128, n° I52a

L'histoire de ce superbe masque léga remonte au marchand d'art new-yorkais Irwin Hersey. Hersey a commencé à collectionner dès les années 1950. De 1978 à 1983, il fonde et édite la *Primitive Art Newsletter.* Nombre des objets de sa collection sont aujourd'hui conservés dans les grands musées américains.

D'une belle forme circulaire, cette œuvre illustre les traits typiques des masques *idimu*, concave, en forme de cœur, divisé par un nez allongé. Le front est orné d'un triangle formé par des trous délicatement percés qui se propagent jusqu'à l'arête du nez. Les motifs triangulaires sont reflétés à plus petite échelle sur les deux joues. Les restes patinés de kaolin blanc sont visibles autour des yeux mi-clos.

Exposé mondialement lors de nombreuses expositions dédiées à la collection Horstmann, ce masque incarne de différentes manières la façon dont le collectionneur est porté sur la qualité et l'excellence esthétiques. Ce ne fut néanmoins qu'un aspect mineur de ses critères de choix lors de la constitution de sa collection ; tel qu'il l'évoque dans l'avant-propos du catalogue de sa collection *Power of Form*, « il y a eu une tendance à juger la qualité esthétique d'un objet en des termes vastes, distincts aussi bien de sa fonction que de son environnement social. Pour nous, il est évident que l'un ne peut exister sans l'autre. […] Notre objectif est de soutenir la sensibilité esthétique sans ignorer les principes sociaux et fonctionnels ».

The history of this superb Lega mask can be dated back to the New York art dealer Irwin Hersey. Hersey began collecting in the 1950s. From 1978 to 1983 he founded and edited the *Primitive Art Newsletter.* Objects from his collection are represented in major U.S. museums.

Of a beautifully circular form, this piece exhibits typical traits of *idimu* masks such as a concave, heart-shaped facial plane divided by an elongated nose. The forehead is ornamented with a triangular formation of delicately pierced holes, which extend down the ridge of the nose. The triangular motifs are mirrored on a smaller scale on both cheeks. The patinated remnants of white kaolin are visible around the lidded eyes.

Exhibited globally in various exhibitions dedicated to the Horstmann collection, this mask in many ways embodies the collectors' eye for aesthetic quality and excellence. This was, however, only part of the collectors' guiding criteria when composing their collection; as they state in the forward to the comprehensive catalogue of their collection, *Power of Form*, "there has been a tendency to judge an object's aesthetic quality in broad terms separated both from its function and social environment. For us it is obvious that one cannot exist without the other. […] Our goal is to support an aesthetic sensibility without ignoring social and functional principles".





CONDITIONS DE VENTE Acheter chez Christie's

CONDITIONS DE VENTE

Les présentes Conditions de vente et les Avis importants et explication des pratiques de catalogage énoncent les conditions auxquelles nous proposons à la vente les **lots** indiqués dans ce catalogue. En vous enregistrant pour participer aux enchères et/ou en enchérissant lors d'une vente, vous acceptez les présentes Conditions de vente, aussi devez-vous les lire attentivement au préalable. Vous trouverez à la fin un glossaire expliquant la signification des mots et expressions apparaissant en caractères gras.
À moins d'agir en qualité de propriétaire du **lot** (symbole Δ), Christie's agit comme mandataire pour le vendeur.

A. AVANT LA VENTE

1. Description des lots
(a) Certains mots employés dans les descriptions du catalogue ont des significations particulières. De plus amples détails figurent à la page intitulée «Avis importants et explication des pratiques de catalogage», qui fait partie intégrante des présentes Conditions. Vous trouverez par ailleurs une explication des symboles utilisés dans la rubrique intitulée «Symboles employés dans le présent catalogue».

(b) La description de tout **lot** figurant au catalogue, tout **rapport de condition** et toute autre déclaration faite par nous (que ce soit verbalement ou par écrit) à propos d'un **lot**, et notamment à propos de sa nature ou de son **état**, de l'artiste qui en est l'auteur, de sa période, de ses matériaux, de ses dimensions approximatives ou de sa **provenance**, sont des opinions que nous formulons et ne doivent pas être considérés comme des constats. Nous ne réalisons pas de recherches approfondies du type de celles menées par des historiens professionnels ou des universitaires. Les dimensions et les poids sont donnés à titre purement indicatif.

2. Notre responsabilité liée à la description des lots
Nous ne donnons aucune **garantie** en ce qui concerne la nature d'un **lot** si ce n'est notre **garantie d'authenticité** contenue au paragraphe E2 et dans les conditions prévues par le paragraphe I ci-dessous.

3. Etat des lots
(a) L'**état** des **lots** vendus dans nos ventes aux enchères peut varier considérablement en raison de facteurs tels que l'âge, une détérioration antérieure, une restauration, une réparation ou l'usure. Leur nature fait qu'ils seront rarement en parfait **état**. Les **lots** sont vendus « en l'**état** », c'est-à-dire tels quels, dans l'**état** dans lequel ils se trouvent au moment de la vente, sans aucune déclaration ou **garantie** ni engagement de responsabilité de quelque sorte que ce soit quant à leur **état** de la part de Christie's ou du vendeur.

(b) Toute référence à l'**état** d'un **lot** dans une notice du catalogue ou dans un **rapport de condition** ne constituera pas une description exhaustive de l'**état**, et les images peuvent ne pas montrer un **lot** clairement. Les couleurs et les nuances peuvent sembler différentes sur papier ou à l'écran par rapport à la façon dont elles ressortent lors d'un examen physique. Des rapports de condition peuvent être disponibles pour vous aider à évaluer l'**état** d'un **lot**. Les rapports de condition sont fournis gratuitement pour aider nos acheteurs et sont communiqués uniquement sur demande et à titre indicatif. Ils contiennent notre opinion mais il se peut qu'ils ne mentionnent pas tous les défauts, vices intrinsèques, restaurations, altérations ou adaptations car les membres de notre personnel ne sont pas des restaurateurs ou des conservateurs professionnels. Ces rapports ne sauraient remplacer l'examen d'un **lot** en personne ou la consultation de professionnels. Il vous appartient de vous assurer que vous avez demandé, reçu et pris en compte tout **rapport de condition**.

4. Exposition des lots avant la vente
(a) Si vous prévoyez d'enchérir sur un **lot**, il convient que vous l'inspectiez au préalable en personne ou par l'intermédiaire d'un représentant compétent afin de vous assurer que vous en acceptez la description et l'**état**. Nous vous recommandons de demander conseil à un restaurateur ou à un autre conseiller professionnel.

(b) L'exposition précédant la vente est ouverte à tous et n'est soumise à aucun droit d'entrée. Nos spécialistes pourront être disponibles pour répondre à vos questions, soit lors de l'exposition préalable à la vente, soit sur rendez-vous.
Dans l'hypothèse où les locaux de Christie's France seraient fermés au public, l'exposition préalable des lots sera réalisée par voie dématérialisée depuis le site christies.com.

5. Estimations
Les **estimations** sont fondées sur l'**état**, la rareté, la qualité et la **provenance** des **lots** et sur les prix récemment atteints aux enchères pour des biens similaires. Les **estimations** peuvent changer. Ni vous ni personne d'autre ne devez vous baser sur des **estimations** comme prévision ou **garantie** du prix de vente réel d'un **lot** ou de sa valeur à toute autre fin. Les **estimations** ne comprennent pas les **frais acheteur** ni aucune taxe ou frais applicables.

6. Retrait
Christie's peut librement retirer un **lot** à tout moment avant la vente ou pendant la vente aux enchères. Cette décision de retrait n'engage en aucun cas notre responsabilité à votre égard.

7. Bijoux
(a) Les pierres précieuses de couleur (comme les rubis, les saphirs et les émeraudes) peuvent avoir été traitées pour améliorer leur apparence, par des méthodes telles que la chauffe ou le huilage. Ces méthodes sont admises par l'industrie mondiale de la bijouterie mais peuvent fragiliser les pierres précieuses et/ou rendre nécessaire une attention particulière au fil du temps.

(b) Tous les types de pierres précieuses peuvent avoir été traités pour en améliorer la qualité. Vous pouvez solliciter l'élaboration d'un rapport de gemmologie pour tout **lot**, dès lors que la demande nous est adressée au moins trois semaines avant la date de la vente, et que vous vous acquittez des frais y afférents.

(c) Nous ne faisons pas établir de rapport gemmologique pour chaque pierre précieuse mise à prix dans nos ventes aux enchères. Lorsque nous faisons établir de tels rapports auprès de laboratoires de gemmologie internationalement reconnus, lesdits rapports sont décrits dans le catalogue. Les rapports des laboratoires de gemmologie américains décrivent toute amélioration ou tout traitement de la pierre précieuse. Ceux des laboratoires européens décrivent toute amélioration ou tout traitement uniquement si nous le leur demandons, mais confirment l'absence d'améliorations ou de traitements. En raison des différences d'approches et de technologies, les laboratoires peuvent ne pas être d'accord sur le traitement ou non d'une pierre précieuse particulière, sur l'ampleur du traitement ou sur son caractère permanent. Les laboratoires de gemmologie signalent uniquement les améliorations ou les traitements dont ils ont connaissance à la date du rapport.

(d) En ce qui concerne les ventes de bijoux, les **estimations** reposent sur les informations du rapport gemmologique ou, à défaut d'un tel rapport, partent du principe que les pierres précieuses peuvent avoir été traitées ou améliorées.

8. Montres et horloges
(a) Presque tous les articles d'horlogerie sont réparés à un moment ou à un autre et peuvent ainsi comporter des pièces qui ne sont pas d'origine. Nous ne donnons aucune **garantie** que tel ou tel composant d'une montre est **authentique**. Les bracelets dits « associés » ne font pas partie de la montre d'origine et sont susceptibles de ne pas être **authentiques**. Les horloges peuvent être vendues sans pendules, poids ou clés.

(b) Les montres de collection ayant souvent des mécanismes très fins et complexes, un entretien général, un changement de piles ou d'autres réparations peuvent s'avérer nécessaires et sont à votre charge. Nous ne donnons aucune **garantie** qu'une montre est en bon **état** de marche. Sauf indication dans le catalogue, les certificats ne sont pas disponibles.

(c) La plupart des montres-bracelets ont été ouvertes pour connaître le type et la qualité du mouvement. Pour cette raison, il se peut que les montres-bracelets avec des boîtiers étanches ne soient pas waterproof et nous vous recommandons donc de les faire vérifier par un horloger compétent avant utilisation.

Des informations importantes à propos de la vente, du transport et de l'expédition des montres et bracelets figurent au paragraphe H2(h).

B. INSCRIPTION A LA VENTE

1. Nouveaux enchérisseurs
(a) Si c'est la première fois que vous participez à une vente aux enchères de Christie's ou si vous êtes un enchérisseur déjà enregistré chez nous n'ayant rien acheté dans nos salles de vente au cours des deux dernières années, vous devez vous enregistrer au moins 48 heures avant une vente aux enchères pour nous laisser suffisamment de temps afin de procéder au traitement et à l'approbation de votre enregistrement. Nous sommes libres de refuser votre enregistrement en tant qu'enchérisseur. Il vous sera demandé ce qui suit :

(i) pour les personnes physiques : pièce d'identité avec photo (permis de conduire, carte nationale d'identité ou passeport) et, si votre adresse actuelle ne figure pas sur votre pièce d'identité, un justificatif de domicile (par exemple, une facture d'eau ou d'électricité récente ou un relevé bancaire) ;

(ii) pour les sociétés : votre certificat d'immatriculation (extrait Kbis) ou tout document équivalent indiquant votre nom et votre siège social ainsi que tout document pertinent mentionnant les administrateurs et les bénéficiaires effectifs ;

(iii) Fiducie : acte constitutif de la fiducie; tout autre document attestant de sa constitution; ou l'extrait d'un registre public + les coordonnées de l'agent/représentant (comme décrits plus bas) ;

(iv) Société de personnes ou association non dotée de la personnalité morale : Les statuts de la société ou de l'association; ou une déclaration d'impôts ; ou une copie d'un extrait du registre pertinent ; ou copie des comptes déposés à l'autorité de régulation ainsi que les coordonnées de l'agent ou de son représentant (comme décrits plus bas) ;

(v) Fondation, musée, et autres organismes sans but lucratif non constitués comme des trusts à but non lucratif : une preuve écrite de la formation de l'entité ainsi que les coordonnées de l'agent ou de son représentant (comme décrits plus bas) ;

(vi) Indivision : un document officiel désignant le représentant de l'indivision, comme un pouvoir ou des lettres d'administration, une pièce d'identité de l'exécuteur testamentaire, ainsi que tout document permettant, le cas échéant, d'identifier les propriétaires membres de l'indivision ;

(vii) Les agents/représentants : Une pièce d'identité valide (comme pour les personnes physiques) ainsi qu'une lettre ou un document signé autorisant la personne à agir OU tout autre preuve valide de l'autorité de la personne (les cartes de visite ne sont pas acceptées comme des preuves suffisantes d'identité).

(b) Nous sommes également susceptibles de vous demander une référence financière et/ou un dépôt de **garantie** avant de vous autoriser à participer aux enchères. Pour toute question, veuillez contacter notre Département des enchères au +33 (0)1 40 76 84 13.

2. Client existant
Nous sommes susceptibles de vous demander une pièce d'identité récente comme décrit au paragraphe B1(a) ci-dessus, une référence financière ou un dépôt de **garantie** avant de vous autoriser à participer aux enchères. Si vous n'avez rien acheté dans nos salles de vente au cours des deux dernières années ou si vous souhaitez dépenser davantage que les fois précédentes, veuillez contacter notre Département des enchères au +33 (0)1 40 76 84 13.

3. Si vous ne nous fournissez pas les documents demandés
Si nous estimons que vous ne répondez pas à nos procédures d'identification et d'enregistrement des enchérisseurs, y compris, entre autres, les vérifications en matière de lutte contre le blanchiment de capitaux et/ou contre le financement du terrorisme que nous sommes susceptibles de demander, nous pouvons refuser de vous enregistrer aux enchères et, si vous remportez une enchère, nous pouvons annuler le contrat de vente entre le vendeur et vous.

4. Enchère pour le compte d'un tiers
(a) Si vous enchérissez pour le compte d'un tiers, ce tiers devra au préalable avoir effectué les formalités d'enregistrement mentionnées ci-dessus, avant que vous ne puissiez enchérir pour son compte, et nous fournir un pouvoir signé vous autorisant à enchérir en son nom.

(b) Mandat occulte : Si vous enchérissez en tant qu'agent pour un mandant occulte (l'acheteur final) vous acceptez d'être tenu personnellement responsable de payer le prix d'achat et toutes autres sommes dues. En outre, vous garantissez que :

(i) Vous avez effectué les démarches et vérifications nécessaires auprès de l'acheteur final conformément aux lois anti-blanchiment et vous garderez pendant une durée de cinq ans les documents et informations relatifs à ces recherches (y compris les originaux) ;

(ii) Vous vous engagez, à rendre, à notre demande, ces documents (y compris les originaux) et informations disponibles pour une inspection immédiate par un auditeur tiers indépendant si nous en formulons la demande écrite. Nous ne dévoilerons pas ces documents et informations à un tiers sauf, (1) si ces documents sont déjà dans le domaine public, (2) si cela est requis par la loi, (3) si cela est en accord avec les lois relatives à la lutte contre le blanchiment d'argent ;

(iii) Les arrangements entre l'acheteur final et vous ne visent pas à faciliter l'évasion ou la fraude fiscale ;

(iv) A votre connaissance les fonds utilisés pour la vente ne représentent pas le fruit d'une activité criminelle ou qu'il n'y a pas d'enquête ouverte concernant votre mandant pour blanchiment d'argent, activités terroristes, ou toutes autres accusations concernant le blanchiment d'argent ;

Tout enchérisseur accepte d'être tenu personnellement responsable du paiement du prix d'adjudication et de toutes les autres sommes dues, à moins d'avoir convenu par écrit avec Christie's avant le début de la vente aux enchères qu'il agit en qualité de mandataire pour le compte d'un tiers nommé et accepté par Christie's. Dans ce cas Christie's exigera le paiement uniquement auprès du tiers nommé.

5. Participer à la vente en personne
Si vous souhaitez enchérir en salle, vous devez vous enregistrer afin d'obtenir un numéro d'enchérisseur au moins 30 minutes avant le début de la vente. Vous pouvez vous enregistrer en ligne sur www.christies.com ou en personne. Si vous souhaitez davantage de renseignements, merci de bien vouloir contacter le Département des enchères au +33 (0)1 40 76 84 13.

6. Services/Facilités d'enchères
Les services d'enchères décrits ci-dessous sont des services offerts gracieusement aux clients de Christie's, qui n'est pas responsable des éventuelles erreurs (humaines ou autres), omissions ou pannes survenues dans le cadre de la fourniture de ces services.

(a) Enchères par téléphone
Nous sommes à votre disposition pour organiser des enchères téléphoniques, sous réserve d'en avoir été informé par vous dans un délai minimum de 24 heures avant la vente. Nous ne pourrons accepter des enchères téléphoniques que si nous avons suffisamment de salariés disponibles pour prendre ces enchères. Si vous souhaitez enchérir dans une langue autre que le français, nous vous prions de bien vouloir nous en informer le plus rapidement possible avant la vente. Nous vous informons que les enchères téléphoniques sont enregistrées. En acceptant de bénéficier de ce service, vous consentez à cet enregistrement. Vous acceptez aussi que votre enchère soit émise conformément aux présentes Conditions de vente.

(b) Enchères par Internet sur Christie's Live
Pour certaines ventes aux enchères, nous acceptons les enchères par Internet. Veuillez visiter https://www.christies.com/buying-services/buying-guide/register-and-bid/ et cliquer sur l'icône « Bid Live» pour en savoir plus sur la façon de regarder et écouter une vente et enchérir depuis votre ordinateur. Outre les présentes Conditions de vente, les enchères par Internet sont régies par les conditions d'utilisation de Christie's LIVE™ qui sont consultables sur https://www.christies.com/LiveBidding/OnlineTermsOfUse.aspx.

(c) Ordres d'achat
Vous trouverez un formulaire d'ordre d'achat à la fin de nos catalogues, dans tout bureau de Christie's ou en choisissant la vente et les **lots** en ligne sur www.christies.com. Nous devons recevoir votre formulaire d'ordre d'achat complété au moins 24 heures avant la vente. Les enchères doivent être placées dans la devise de la salle de vente. Le commissaire-priseur prendra des mesures raisonnables pour réaliser les ordres d'achat au meilleur prix, en tenant compte du **prix de réserve**. Si vous faites un ordre d'achat sur un **lot** qui n'a pas de **prix de réserve** et qu'il n'y a pas d'enchère supérieure à la vôtre, nous enchérirons pour votre compte à environ 50 % de l'**estimation** basse où, si celle-ci est inférieure, au montant de votre enchère. Dans le cas ou deux offres écrites étaient soumises au même prix, la priorité sera donné à l'offre écrite reçue en premier.

C. PENDANT LA VENTE

1. Admission dans la salle de vente
Nous sommes libres d'interdire l'entrée dans nos locaux à toute personne, de lui refuser l'autorisation de participer à une vente ou de rejeter toute enchère.

2. Prix de réserve
Sauf indication contraire, tous les **lots** sont soumis à un **prix de réserve**. Nous signalons les **lots** qui sont proposés sans **prix de réserve** par le symbole • à côté du numéro du **lot**. Le **prix de réserve** ne peut être supérieur à l'**estimation** basse du **lot**.

3. Pouvoir discrétionnaire du commissaire-priseur
Le commissaire-priseur assure la police de la vente et peut à son entière discrétion :
(a) refuser une enchère ;
(b) lancer des enchères descendantes ou ascendantes comme bon lui semble, ou changer l'ordre des **lots** ;
(c) retirer un **lot** ;
(d) diviser un **lot** ou combiner deux **lots** ou davantage ;
(e) rouvrir ou continuer les enchères même une fois que le marteau est tombé ; et
(f) en cas d'erreur ou de litige, et ce pendant ou après la vente aux enchères, poursuivre les enchères, déterminer l'adjudicataire, annuler la vente du **lot**, ou reproposer et vendre à nouveau tout **lot**. Si un litige en rapport avec les enchères survient pendant ou après la vente, la décision du commissaire-priseur dans l'exercice de son pouvoir discrétionnaire est sans appel.

4. Enchères
Le commissaire-priseur accepte les enchères :
(a) des enchérisseurs présents dans la salle de vente ;
(b) des enchérisseurs par téléphone et des enchérisseurs par Internet sur Christie's LIVE™ (comme indiqué ci-dessus en section B6) ; et
(c) des ordres d'achat laissés par un enchérisseur avant la vente.

5. Enchères pour le compte du vendeur
Le commissaire-priseur peut, à son entière discrétion, enchérir pour le compte du vendeur à hauteur mais non à concurrence du montant du **prix de réserve**, en plaçant des enchères consécutives ou en plaçant des enchères en réponse à d'autres enchérisseurs. Le commissaire-priseur ne les signalera pas comme étant des enchères placées pour le vendeur et ne placera aucune enchère pour le vendeur au niveau du **prix de réserve** ou au-delà de ce dernier. Si des **lots** sont proposés sans **prix de réserve**, le commissaire-priseur décidera en règle générale d'ouvrir les enchères à 50 % de l'**estimation** basse du **lot**. À défaut d'enchères à ce niveau, le commissaire-priseur peut décider d'annoncer des enchères descendantes à son entière discrétion jusqu'à ce qu'une offre soit faite, puis poursuivre à la hausse à partir de ce montant. Au cas où il n'y aurait pas d'enchères sur un **lot**, le commissaire-priseur peut déclarer ledit **lot** invendu.

6. Paliers d'enchères
Les enchères commencent généralement en dessous de l'**estimation** basse et augmentent par palier (les paliers d'enchères). Le commissaire-priseur décidera à son entière discrétion du niveau auquel les enchères doivent commencer et du niveau des paliers d'enchères. Les paliers d'enchères habituels sont indiqués à titre indicatif sur le formulaire d'ordre d'achat et à la fin de ce catalogue.

7. Conversion de devises
La retransmission vidéo de la vente aux enchères (ainsi que Christie's LIVE) peut indiquer le montant des enchères dans des devises importantes, autres que l'euro. Toutes les conversions ainsi indiquées le sont pour votre information uniquement, et nous ne serons tenus par aucun des taux de change utilisés. Christie's n'est pas responsable des éventuelles erreurs (humaines ou autres), omissions ou pannes survenues dans le cadre de la fourniture de ces services.

8. Adjudications
À moins que le commissaire-priseur décide d'user de son pouvoir discrétionnaire tel qu'énoncé au paragraphe C3 ci-dessus, lorsque le marteau du commissaire-priseur tombe, et que l'adjudication est prononcée, cela veut dire que nous avons accepté la dernière enchère. Cela signifie qu'un contrat de vente est conclu entre le vendeur et l'adjudicataire. Nous émettons une facture uniquement à l'enchérisseur inscrit qui a remporté l'adjudication. Si nous envoyons les factures par voie postale et/ou par courrier électronique après la vente, nous ne sommes aucunement tenus de vous faire savoir si vous avez remporté l'enchère. Si vous avez enchéri au moyen d'un ordre d'achat, vous devez nous contacter par téléphone ou en personne dès que possible après la vente pour connaître le sort de votre enchère et ainsi éviter d'avoir à payer des frais de stockage inutiles.

9. Législation en vigueur dans la salle de vente
Vous convenez que, lors de votre participation à des enchères dans l'une de nos ventes, vous vous conformerez strictement à toutes les lois et réglementations locales en vigueur au moment de la vente applicables au site de vente concerné.

D. FRAIS ACHETEUR et taxes

1. Frais acheteur
En plus du prix d'adjudication (« prix marteau ») l'acheteur accepte de nous payer des frais acheteur de 26 % H.T. (soit 27.43 % T.T.C. pour les livres et 31,20 % T.T.C. pour les autres **lots**) sur les premiers € 800.000 ; 21 % H.T. (soit 22.16 % T.T.C. pour les livres et 25,20 % T.T.C. pour les autres lots) au-delà de € 800.001 et jusqu'à € 4.000.000 et 15 % H.T. (soit 15,83 % T.T.C. pour les livres et 18 % T.T.C. pour les autres **lots**) sur toute somme au-delà de € 4.000.001. Pour les ventes de vin, les frais à la charge de l'acquéreur s'élèvent à 25 % H.T. (soit 30 % T.T.C.).

Des frais additionnels et taxes spéciales peuvent être dus sur certains **lots** en sus des frais et taxes habituels. Les **lots** concernés sont identifiés par un symbole spécial figurant devant le numéro de l'objet dans le catalogue de vente, ou bien par une annonce faite par le commissaire-priseur habilité pendant la vente.

Dans tous les cas, le droit de l'Union européenne et le droit français s'appliquent en priorité.

Si vous avez des questions concernant la TVA, vous pouvez contacter le département TVA de Christie's au +44 (0) 20 7389 9060 (email: VAT_London@christies.com, fax: +44 (0) 20 3219 6076). Christie's vous recommande de consulter votre propre conseiller fiscal indépendant.

TAXE SUR LES VENTES EN CAS D'EXPORTATION AUX ETATS-UNIS

Pour les **lots** que Christie's expédie aux Etats-Unis, une taxe d'Etat ou taxe d'utilisation peut être due sur le prix d'adjudication ainsi que des frais acheteurs et des frais d'expédition sur le **lot**, quelle que soit la nationalité ou la citoyenneté de l'acheteur.

Christie's est actuellement tenue de percevoir une taxe sur les ventes pour les **lots** qu'elle expédie vers l'État de New York. Le taux de taxe ainsi applicable sera déterminé au regard de l'Etat, du pays, du comté ou de la région où le **lot** sera expédié. Les adjudicataires qui réclament une exonération de la taxe sur les ventes sont tenus de fournir les documents appropriés à Christie's avant la libération du **lot**.

Pour les envois vers les Etats pour lesquels Christie's n'est pas tenue de percevoir une taxe sur les ventes, l'adjudicataire peut être tenu de verser une taxe d'utilisation aux autorités fiscales de cet Etat. Pour toute autre question, Christie's vous recommande de consulter votre propre conseiller fiscal indépendant.

2. Régime de TVA et condition de l'exportation

Les règles fiscales et douanières en vigueur en France seront appliquées par Christie's lors de la vente des **lots**. A titre d'illustration et sans pouvoir être exhaustif les principes suivants sont rappelés.

Le plus souvent le régime de TVA sur la marge des biens d'occasion et des œuvres d'art est appliqué par Christie's. En application des règles françaises et européennes, la TVA sur la marge ne peut pas figurer sur la facture émise par Christie's et ne peut pas être récupérée par l'acheteur même lorsque ce dernier est un assujetti à la TVA.

Toutefois, en application de l'article 297 C du CGI, Christie's peut opter pour le régime général de la TVA c'est-à-dire que la TVA sera appliquée sur leur prix de vente total sous réserve des exonérations accordées pour les livraisons intracommunautaires et les exportations. L'acquéreur qui aurait intérêt au régime général de TVA doit en informer Christie's afin que l'option puisse être matérialisée sur la facture qui sera remise à l'acquéreur.

En cas d'exportation du bien acquis auprès de Christie's, conformément aux règles fiscales et douanières applicables, la vente pourra bénéficier d'une exonération de TVA. L'administration fiscale considère que l'exportation du **lot** acquis doit intervenir dans les trois mois de la vente. L'acquéreur devra dans ce délai indiquer par écrit que le **lot** acquis est destiné à l'exportation et fournir une adresse de livraison en dehors de l'UE. Dans tous les cas l'acquéreur devra verser un montant égal à celui de la TVA qui serait à verser par Christie's en cas de non exportation du **lot** dans les délais requis par l'administration fiscale et douanière française. En cas d'exportation conforme aux règles fiscales et douanières en vigueur en France et sous réserve que Christie's soit en possession de la preuve d'exportation dans les délais requis, ce montant sera restitué à l'acquéreur.

Christie's facturera des frais de dossier pour le traitement des livraisons intracommunautaires et des exportations.

Pour toute information complémentaire relative aux mesures prises par Christie's, vous pouvez contacter notre département Comptabilité au +33 (0)1 40 76 83 77. Il est recommandé aux acheteurs de consulter un conseiller spécialisé en la matière afin de lever toute ambiguïté relative à leur statut concernant la TVA.

3. Taxe forfaitaire
Si vous êtes fiscalement domicilié en France ou considéré comme étant fiscalement domicilié en France, vous serez alors assujetti, par rapport à tout **lot** vendu pour une valeur supérieure à €5.000, à une taxe sur les plus-values de 6.5% sur le prix d'adjudication du **lot**, sauf si vous nous indiquez par écrit que vous souhaitez être soumis au régime général d'imposition des plus-values, en particulier si vous pouvez nous fournir une preuve de propriété de plus de 22 ans avant la date de la vente.

4. Droit de suite
Conformément à la législation en vigueur, les auteurs d'œuvres originales graphiques et plastiques ont un droit inaliénable de participation au produit de toute vente de l'œuvre après la première cession. Les **lots** concernés par ce droit de suite sont identifiés dans ce catalogue grâce au symbole λ, accolé au numéro du **lot**. Si le droit de suite est applicable à un **lot**, vous serez redevable de la somme correspondante, en sus du prix d'adjudication, et nous transmettrons ensuite cette somme à l'organisme concerné, au nom et pour le compte du vendeur.
Le droit de suite est dû lorsque le prix d'adjudication d'un **lot** est de 750€ ou plus. En tout état de cause, le montant du droit de suite est plafonné à 12.500€.
Le montant dû au titre du droit de suite est déterminé par application d'un barème dégressif en fonction du prix d'adjudication :
- 4 % pour la première tranche du prix de vente inférieure ou égale à 50.000 euros ;
- 3 % pour la tranche du prix comprise entre 50.000,01 euros et 200.000 euros ;
- 1 % pour la tranche du prix comprise entre 200.000,01 euros et 350.000 euros ;
- 0.5 % pour la tranche du prix comprise entre 350.000,01 euros et 500.000 euros ;
- 0.25 % pour la tranche du prix excédant 500.000,01 euros.

E. GARANTIES

1. Garanties données par le vendeur
Pour chaque **lot**, le vendeur donne la **garantie** qu'il :
(a) est le propriétaire du **lot** ou l'un des copropriétaires du **lot** agissant avec la permission des autres copropriétaires ou, si le vendeur n'est pas le propriétaire ou l'un des copropriétaires du **lot**, a la permission du propriétaire de vendre le **lot**, ou le droit de ce faire en vertu de la loi ; et
(b) a le droit de transférer la propriété du **lot** à l'acheteur sans aucune restriction ou réclamation de qui que ce soit d'autre.

Si l'une ou l'autre des **garanties** ci-dessus est inexacte, le vendeur n'aura pas à payer plus que le **prix d'achat** (tel que défini au paragraphe F1(a) ci-dessous) que vous nous aurez versé. Le vendeur ne sera pas responsable envers vous pour quelque raison que ce soit en cas de manques à gagner, de pertes d'activité, de pertes d'économies escomptées, de pertes d'opportunités ou d'intérêts, de coûts, de dommages, d'**autres dommages** ou de dépenses. Le vendeur ne donne aucune **garantie** eu égard au **lot** autres que celles énoncées ci-dessus et, pour autant que la loi le permette, toutes les **garanties** du vendeur à votre égard, et toutes les autres obligations imposées au vendeur susceptibles d'être ajoutées à cet accord en vertu de la loi, sont exclues.

2. Notre garantie d'authenticité
Nous garantissons, sous réserve des stipulations ci-dessous, l'authenticité des **lots** proposés dans nos ventes (notre «**garantie** d'authenticité»). Si, dans les 5 années à compter de la date de la vente aux enchères, vous nous apportez la preuve que votre **lot** n'est pas **authentique**, sous réserve des stipulations ci-dessous, nous vous rembourserons le **prix d'achat** que vous aurez payé. La notion d'authenticité est définie dans le glossaire à la fin des présentes Conditions de vente. Les conditions d'application de la **garantie d'authenticité** sont les suivantes :
(a) la **garantie** est valable pour toute réclamation notifiée dans les 5 années suivant la date de la vente. A l'expiration de ce délai, nous ne serons plus responsables de l'authenticité des **lots**.
(b) Elle est donnée uniquement pour les informations apparaissant en caractères **MAJUSCULES** à la première ligne de la **description du catalogue** (l'« **Intitulé** »). Elle ne s'applique pas à des informations autres que dans l'**Intitulé** même si ces dernières figurent en caractères **MAJUSCULES**.
(c) La **garantie d'authenticité** ne s'applique pas à tout **intitulé** ou à toute partie d'**intitulé** qui est formulé «**Avec réserve**». «**avec réserve**» signifie qu'une réserve est émise dans une **description du lot au catalogue** ou par l'emploi dans un **intitulé** de l'un des termes indiqués dans la rubrique **intitulés avec réserve** à la page «Avis importants et explication des pratiques de catalogage». Par exemple, l'emploi du terme «ATTRIBUÉ À...» dans un **intitulé** signifie que le **lot** est, selon l'opinion de Christie's, probablement une œuvre de l'artiste mentionné, mais aucune **garantie** n'est donnée que le **lot** est bien l'œuvre de l'artiste mentionné. Veuillez lire la liste complète des **intitulés avec réserve** et la description complète des **lots** au catalogue avant d'enchérir.
(d) La **garantie d'authenticité** s'applique à l'**Intitulé** tel que modifié par des **Avis en salle de vente**.
(e) La **garantie d'authenticité** est formulée uniquement au bénéfice de l'acheteur initial indiqué sur la facture du **lot** émise au moment de la vente et uniquement si, à la date de la réclamation, l'acheteur initial a été propriétaire de manière continue du **lot** et que le **lot** ne fait l'objet d'aucune réclamation, d'aucun intérêt ni d'aucune restriction par un tiers. Le bénéfice de la **garantie d'authenticité** ne peut être transféré à personne d'autre.
(f) Afin de formuler une réclamation au titre de la garantie d'authenticité, vous devez :
(1) nous fournir une notification écrite de votre réclamation dans les 5 ans à compter de la date de la vente aux enchères. Nous pourrons exiger tous les détails et toutes les preuves pertinentes d'une telle réclamation ;
(2) si nous le souhaitons, il peut vous être demandé de fournir les opinions écrites de deux experts reconnus dans le domaine du **lot**, mutuellement convenus par Christie's et vous au préalable, confirmant que le **lot** n'est pas **authentique**. En cas de doute, nous nous réservons le droit de demander des opinions supplémentaires à nos frais ; et
(3) retourner le **lot** à vos frais à la salle de vente où vous l'avez acheté dans l'**état** dans lequel il était au moment de la vente.
(g) Votre seul droit au titre de la présente **garantie d'authenticité** est d'annuler la vente et de percevoir un remboursement du **prix d'achat** que vous nous avez payé. En aucun cas nous ne serons tenus de vous reverser plus que le **prix d'achat** ni ne serons

responsables en cas de manques à gagner ou de pertes d'activité, de pertes d'opportunités ou de valeur, de pertes d'économies escomptées ou d'intérêts, de coûts, de dommages, d'**autres dommages** ou de dépenses.

(h) Art moderne et contemporain de l'Asie du Sud-Est et calligraphie et peinture chinoise. Dans ces catégories, la garantie d'authenticité ne s'applique pas car les expertises actuelles ne permettent pas de faire de déclaration définitive.Christie's accepte cependant d'annuler une vente dans l'une de ces deux catégories d'art s'il est prouvé que le **lot** est un faux. Christie's remboursera à l'acheteur initial le prix d'achat conformément aux conditions de la garantie d'authenticité Christie's, à condition que l'acheteur initial nous apporte les documents nécessaires au soutien de sa réclamation de faux dans les 12 mois suivant la date de la vente. Une telle preuve doit être satisfaite conformément au paragraphe E2 (f) (2) ci-dessus et le **lot** doit être retourné au lieu indiqué au paragraphe E2 (f) (3) ci-dessus. Les alinéas E2 (b), (c), (d), (e) et (g) s'appliquent également à une réclamation dans ces catégories.

F. PAIEMENT

1. Comment payer

(a) Les ventes sont effectuées au comptant. Vous devrez donc immédiatement vous acquitter du **prix d'achat** global, qui comprend :
i. le prix d'adjudication ; et
ii. les frais à la charge de l'acheteur ; et
iii. tout montant dû conformément au paragraphe D3 ci-dessus; et
iv. toute taxe, tout produit, toute compensation ou TVA applicable.

Le paiement doit être reçu par Christie's au plus tard le septième jour calendaire qui suit le jour de la vente (« la **date d'échéance** »).

(b) Nous n'acceptons le paiement que de la part de l'enchérisseur enregistré. Une fois émise, nous ne pouvons pas changer le nom de l'acheteur sur une facture ou réémettre la facture à un nom différent. Vous devez payer immédiatement même si vous souhaitez exporter le **lot** et que vous avez besoin d'une autorisation d'exportation.

(c) Vous devrez payer les **lots** achetés chez Christie's France dans la devise prévue sur votre facture, et selon l'un des modes décrits ci-dessous :

(i) Par virement bancaire :
Sur le compte 58 05 3990 101 – Christie's France SNC – Barclays Corporate France - 34/36 avenue de Friedland 75383 Paris cedex 08 Code BIC : BARCFRPC – IBAN : FR76 30588 00001 58053990 101 62.

(ii) Par carte de crédit :
Nous acceptons les principales cartes de crédit sous certaines conditions. Les détails des conditions et des restrictions applicables aux paiements par carte de crédit sont disponibles auprès de notre service Post Sale, dont vous trouverez les coordonnées au paragraphe (e) ci-dessous.
Paiement :
Si vous payez en utilisant une carte de crédit d'une région étrangère à la vente, le paiement peut entraîner des frais de transaction transfrontaliers selon le type de carte et de compte que vous détenez. Si vous pensez que cela peut vous concerner, merci de vérifier auprès de votre émetteur de carte de crédit avant d'effectuer le paiement. Nous nous réservons le droit de vous facturer tous les frais de transaction ou de traitement que nous supportons lors du traitement de votre paiement. Veuillez noter que pour les ventes permettant le paiement en ligne, le paiement par carte de crédit ne sera pas admis pour certaines transactions.

(iii) En espèces :
Nous n'acceptons pas les paiements aux Caisses, uniques ou multiples, en espèces ou en équivalents d'espèces de plus de €1.000 par acheteur et par vente si celui-ci est résident fiscal français (particulier ou personne morale) et de €7.500 pour les résidents fiscaux étrangers, par acheteur et par an.

(iv) Par chèque de banque :
Vous devez les adresser à l'ordre de Christie's France SNC et nous fournir une attestation bancaire justifiant de l'identité du titulaire du compte dont provient le paiement. Nous pourrons émettre des conditions supplémentaires pour accepter ce type de paiement.

(v) Par chèque :
Vous devrez les adresser à l'ordre de Christie's France SNC. Tout paiement doit être effectué en euros.

(d) Lors du paiement, vous devez mentionner le numéro de la vente, votre numéro de facture et votre numéro de client. Tous les paiements envoyés par courrier doivent être adressés à : Christie's France SNC, Département des Caisses, 9, Avenue Matignon, 75008 Paris.

(e) Si vous souhaitez de plus amples informations, merci de contacter notre Service Post Sale au +33 (0)1 40 76 84 10.

2. Transfert de propriété en votre faveur
Vous ne posséderez pas le **lot** et sa propriété ne vous est pas transférée tant que nous n'avons pas reçu de votre part le paiement intégral du **prix d'achat** global du **lot**.

3. Transfert des risques en votre faveur
Les risques et la responsabilité liés au **lot** vous seront transférés à la survenance du premier des deux évènements mentionnés ci-dessous:

(a) au moment où vous venez récupérer le **lot**
(b) à la fin du 14e jour suivant la date de la vente aux enchères ou, si elle est antérieure, la date à laquelle le **lot** est confié à un entrepôt tiers comme indiqué à la partie intitulée « Stockage et Enlèvement », et sauf accord contraire entre nous.

4. Recours pour défaut de paiement
Conformément aux dispositions de l'article L.321-14 du Code de Commerce, à défaut de paiement par l'adjudicataire, après mise en demeure restée infructueuse, le bien pourra être remis en vente, à la demande du vendeur, sur réitération des enchères de l'adjudicataire défaillant; si le vendeur ne formule pas sa demande dans un délai de trois mois à compter de l'adjudication, il donne à Christie's France SNC tout mandat pour agir en son nom et pour son compte à l'effet, au choix de Christie's France SNC, soit de poursuivre l'acheteur en annulation de la vente, soit de le poursuivre en exécution et paiement de ladite vente, en lui demandant en sus et dans les deux hypothèses tous dommages et intérêts, frais et autres sommes justifiées.

En outre, Christie's France SNC se réserve, à sa discrétion, de :
(i) percevoir des intérêts sur la totalité des sommes dues et à compter d'une mise en demeure de régler lesdites sommes au plus faible des deux taux suivants :

- Taux de base bancaire de la Barclay's majoré de six points
- Taux d'intérêt légal majoré de quatre points

(ii) entamer toute procédure judiciaire à l'encontre de l'acheteur défaillant pour le recouvrement des sommes dues en principal, intérêts, frais légaux et tous autres frais ou dommages et intérêts;

(iii) remettre au vendeur toute somme payée à la suite des enchères par l'adjudicataire défaillant ;

(iv) procéder à la compensation des sommes que Christie's France SNC et/ou toute société mère et/ou filiale et/ou apparentée exerçant sous une enseigne comprenant le nom « Christie's » pourrait devoir à l'acheteur, au titre de toute autre convention, avec les sommes demeurées impayées par l'acheteur ;

(v) procéder à la compensation de toute somme pouvant être due à Christie's France SNC et/ou toute société mère et/ou filiale et/ou liée exerçant sous une enseigne comprenant le nom «Christie's» au titre de toute transaction, avec le montant payé par l'acheteur que ce dernier l'y invite ou non ;

(vi) rejeter, lors de toute future vente aux enchères, toute offre faite par l'acheteur ou pour son compte ou obtenir un dépôt préalable de l'acheteur avant d'accepter ses enchères ;

(vii) exercer tous les droits et entamer tous les recours appartenant aux créanciers gagistes sur tous les biens en sa possession appartenant à l'acheteur ;

(viii) entamer toute procédure qu'elle jugera nécessaire ou adéquate ;

(ix) dans l'hypothèse où seront revendus les biens préalablement adjugés dans les conditions du premier paragraphe ci-dessus (réitération des enchères), faire supporter au fol enchérisseur toute moins-value éventuelle par rapport au prix atteint lors de la première adjudication, de même que tous les coûts, dépenses, frais légaux et taxes, commissions de toutes sortes liés aux deux ventes ou devenus exigibles par suite du défaut de paiement y compris ceux énumérés à l'article 4a.

(x) procéder à toute inscription de cet incident de paiement dans sa base de donnée après en avoir informé le client concerné.

Si vous avez payé en totalité après la date d'échéance et que nous choisissons d'accepter ce paiement, nous pourrons vous facturer les coûts de stockage et de transport postérieurs à 30 jours après la date de la vente aux enchères conformément au paragraphe G2(a)(i) et (ii).

Si Christie's effectue un règlement partiel au vendeur, en application du paragraphe (iii) ci-dessus, l'acquéreur reconnaît que Christie's sera subrogée dans les droits du vendeur pour poursuivre l'acheteur au titre de la somme ainsi payée.

5. Droit de rétention
Si vous nous devez de l'argent ou que vous en devez à une autre société du **Groupe Christie's**, outre les droits énoncés en F4 ci-dessus, nous pouvons utiliser ou gérer votre bien que nous détenons ou qui est détenu par une autre société du **Groupe Christie's** de toute manière autorisée par la loi. Nous vous restituerons les biens que vous nous aurez confiés uniquement après avoir reçu le complet paiement des sommes dont vous êtes débiteur envers nous ou toute autre société du **Groupe Christie's**. Toutefois, si nous le décidons, nous pouvons également vendre votre bien de toute manière autorisée par la loi que nous jugerons appropriée. Nous affecterons le produit de la vente au paiement de tout montant que vous nous devez et nous vous reverserons les produits en excès de ces sommes. Si le produit de la vente est insuffisant, vous devrez nous verser la différence entre le montant que nous avons perçu de la vente et celui que vous nous devez.

G. STOCKAGE ET ENLÈVEMENT DES LOTS

1. Enlèvement
Une fois effectué le paiement intégral et effectif, vous devez retirer votre **lot** dans les 30 jours calendaires à compter de la date de la vente aux enchères.

(a) Vous ne pouvez pas retirer le **lot** tant que vous n'avez pas procédé au paiement intégral et effectif de tous les montants qui nous sont dus.

(b) Si vous ne retirez pas votre **lot** promptement après la vente, nous pouvons choisir d'enlever le **lot** et le transporter et stocker chez une autre filiale de Christie's ou dans un entrepôt.

(c) Si vous avez payé le **lot** en intégralité mais que vous ne le retirez pas dans les 90 jours calendaires après la vente nous pouvons le vendre, sauf accord écrit contraire, de toute manière autorisée par la loi. Si nous le vendons, nous vous reverserons le produit de la vente après prélèvement de nos frais de stockage et de tout montant que vous nous devez et que vous devez à toute société du Groupe Christie's.

(d) Les renseignements sur le retrait des **lot**s sont exposés sur une fiche d'informations que vous pouvez vous procurer auprès du personnel d'enregistrement des enchérisseurs ou auprès de notre Service Client au +33 (0)1 40 76 84 12

2. Stockage

(a) Si vous ne retirez pas le **lot** dans les 30 jours à compter de la date de la vente aux enchères, nous pouvons, ou nos mandataires désignés peuvent :

(i) facturer vos frais de stockage tant que le **lot** se trouve toujours dans notre salle de vente ;

(ii) enlever le **lot** et le mettre dans un entrepôt et vous facturer tous les frais de transport et de stockage ;

(iii) vendre le **lot** selon la méthode commerciale que nous jugeons appropriée et de toute manière autorisée par la loi ;

(iv) appliquer les conditions de stockage ;

Aucune clause de ce paragraphe ne saurait limiter nos droits en vertu du paragraphe F4.

(b) les détails de l'enlèvement du **lot** vers un entrepôt ainsi que les frais et coûts y afférents sont exposés au dos du catalogue sur la page intitulée « Stockage et retrait ». Il se peut que vous soyez redevable de ces frais directement auprès de notre mandataire.

H. TRANSPORT ET ACHEMINEMENT DES LOTS

1. Transport et acheminement des lots
Nous inclurons un formulaire de stockage et d'expédition avec chaque facture qui vous sera envoyée. Vous devez prendre toutes les dispositions nécessaires en matière de transport et d'expédition. Toutefois, nous pouvons organiser l'emballage, le transport et l'expédition de votre bien si vous nous le demandez, moyennant le paiement des frais y afférents. Il est recommandé de nous demander un devis, en particulier pour les objets encombrants ou les objets de grande valeur qui nécessitent un emballage professionnel. Nous pouvons également suggérer d'autres manutentionnaires, transporteurs ou experts si vous nous en faites la demande.

Pour tout renseignement complémentaire après la vente, veuillez contacter le département Post Sale au :
+33 (0)1 40 76 84 10
postsaleparis@christies.com

Nous ferons preuve de diligence raisonnable lors de la manutention, de l'emballage, du transport et de l'expédition d'un **lot**. Toutefois, si nous recommandons une autre société pour l'une de ces étapes, nous déclinons toute responsabilité concernant leurs actes, leurs omissions ou leurs négligences.

2. Exportations et importations
Tout **lot** vendu aux enchères peut être soumis aux lois sur les exportations depuis le pays où il est vendu et aux restrictions d'importation d'autres pays. De nombreux pays exigent une déclaration d'exportation pour tout bien quittant leur territoire et/ou une déclaration d'importation au moment de l'entrée du bien dans le pays. Les lois locales peuvent vous empêcher d'importer ou de vendre un **lot** dans le pays dans lequel vous souhaitez l'importer. Nous ne serons pas obligés d'annuler la vente ni de vous rembourser le prix d'achat si le **lot** ne peut être exporté, importé ou est saisi pour quelque raison que ce soit par une autorité gouvernementale. Il relève de votre responsabilité de déterminer et satisfaire les exigences législatives ou réglementaires relatives à l'exportation ou l'importation de tout **lot** que vous achetez.

(a) Avant d'enchérir, il vous appartient de vous faire conseiller et de respecter les exigences de toute loi ou réglementation s'appliquant en matière d'importation et d'exportation d'un quelconque **lot**. Si une autorisation vous est refusée ou si cela prend du temps d'en obtenir une, il vous faudra tout de même nous régler en intégralité pour le **lot**. Nous pouvons éventuellement vous aider à demander les autorisations appropriées si vous nous en faites la demande et prenez en charge les frais y afférents. Cependant, nous ne pouvons vous en garantir l'obtention. Pour tout renseignement complémentaire, veuillez contacter le Département Transport Christie's au +33 (0)1 40 76 86 17. Voir les informations figurant sur www.christies.com/shipping ou nous contacter à l'adresse shippingparis@christies.com.

(b) Vous êtes seul responsable du paiement de toute taxe, droits de douane, ou autres frais imposés par l'Etat, relatifs à l'exportation ou l'importation du **bien**. Si Christie's exporte ou importe le **bien** en votre nom et pour votre compte, et si Christie's s'acquitte de toute taxe, droits de douane ou autres frais imposés par l'Etat, vous acceptez de rembourser ce montant à Christie's.

(c) **Lots** fabriqués à partir d'espèces protégées
Les **lots** faits à partir de ou comprenant (quel qu'en soit le pourcentage) des espèces en danger et d'autres espèces protégées de la faune et de la flore sont signalés par le symbole ~ dans le catalogue. Il s'agit notamment, mais sans s'y limiter, de matériaux à base d'ivoire, d'écailles de tortues, de peaux de crocodiles, d'autruche, de certaines espèces de coraux et de palissandre du Brésil. Vous devez vérifier les lois et réglementations douanières qui s'appliquent avant d'enchérir sur tout **lot** contenant des matériaux provenant de la faune et de la flore si vous prévoyez d'importer le **lot** dans un autre pays. Nombreux sont les pays qui refusent l'importation de biens contenant ces matériaux, et d'autres exigent une autorisation auprès des organismes de réglementation compétents dans les pays d'exportation mais aussi d'importation. Dans certains cas, le **lot** ne peut être expédié qu'accompagné d'une confirmation scientifique indépendante des espèces et/ou de l'âge, que vous devrez obtenir à vos frais. Si un **lot** contient de l'ivoire d'éléphant, ou tout autre matériau provenant de la faune susceptible d'être confondu avec de l'ivoire d'éléphant (par exemple l'ivoire de mammouth, l'ivoire de morse ou l'ivoire de calao à casque), veuillez vous reporter aux autres informations importantes du paragraphe

(d) si vous avez l'intention d'importer ce **lot** aux États-Unis. Nous ne serons pas tenus d'annuler votre achat et de vous rembourser le **prix d'achat** si votre **lot** ne peut être exporté ou importé ou s'il est saisi pour une quelconque raison par une autorité gouvernementale. Il vous incombe de déterminer quelles sont les exigences des lois et réglementations applicables en matière d'exportation et d'importation de biens contenant ces matériaux protégés ou réglementés, et il vous incombe également de les respecter.

(e) Interdiction d'importation d'ivoire d'éléphant africain aux États-Unis
Les États-Unis interdisent l'importation d'ivoire d'éléphant africain. Tout **lot** contenant de l'ivoire d'éléphant ou un autre matériau de la faune pouvant facilement être confondu avec de l'ivoire d'éléphant (par exemple l'ivoire de mammouth, l'ivoire de morse ou l'ivoire de calao à casque) ne peut être importé aux États-Unis qu'accompagné des résultats d'un test scientifique rigoureux accepté par Fish & Wildlife, confirmant que le matériau n'est pas de l'ivoire d'éléphant africain. Si de tels tests scientifiques rigoureux ont été réalisés sur un **lot** avant sa mise en vente, nous l'indiquerons clairement dans la description du **lot**. Dans tous les autres cas, nous ne pouvons pas confirmer si un **lot** contient ou non de l'ivoire d'éléphant africain et vous achetez ce **lot** à vos risques et périls et devrez prendre en charge les frais des tests scientifiques ou autres rapports requis pour l'importation aux États-Unis. Si lesdits tests ne sont pas concluants ou confirment que le matériau est bien à base d'éléphant africain, nous ne serons pas tenus d'annuler votre achat ni de vous rembourser le **prix d'achat**.

(f) **Lots** d'origine iranienne
Certains pays interdisent ou imposent des restrictions à l'achat, l'exportation et/ou à l'importation d'«œuvres d'artisanat traditionnel» d'origine iranienne (des œuvres dont l'auteur n'est pas un artiste reconnu et/ou qui ont une fonction, tels que des tapis, des bols, des aiguières, des tuiles ou carreaux de carrelage, des boîtes ornementales). Par exemple, les États-Unis interdisent l'importation de ce type d'objets et leur achat par des ressortissants américains (où qu'ils soient situés). D'autres pays ne permettent l'importation de ces biens que dans certaines circonstances. À l'attention des acheteurs, Christie's indique sous le titre des **lots** s'ils proviennent d'Iran (Perse). Il vous appartient de veiller à ne pas acheter ou importer un **lot** en violation des sanctions ou des embargos commerciaux qui s'appliquent à vous.

(g) Or
L'or de moins de 18 ct n'est pas considéré comme étant de l'« or » dans tous les pays et peut être refusé à l'importation dans ces pays sous la qualification d'« or ».

(h) Bijoux anciens
En vertu des lois actuelles, les bijoux de plus de 50 ans valant au moins €50.000 nécessiteront une autorisation d'exportation dont nous pouvons faire la demande pour vous. L'obtention de cette licence d'exportation de bijoux peut prendre jusqu'à 8 semaines.

(i) Montres
De nombreuses montres proposées à la vente dans ce catalogue sont photographiées avec des bracelets fabriqués à base de matériaux issus d'espèces animales en danger ou protégées telles que l'alligator ou le crocodile. Ces **lots** sont signalés par le symbole ~ dans le catalogue. Ces bracelets faits d'espèces en danger sont présentés uniquement à des fins d'exposition et ne sont pas en vente. Christie's retirera et conservera les bracelets avant l'expédition des montres. Sur certains sites de vente, Christie's peut, à son entière discrétion, mettre gratuitement ces bracelets à la disposition des acheteurs des **lots** s'ils sont retirés en personne sur le site de vente dans le délai de 1 an à compter de la date de la vente. Veuillez vérifier auprès du département ce qu'il en est pour chaque **lot** particulier.
L'importation de montres de luxe comme les Rolex aux États-Unis est soumise à de très fortes restrictions. Ces montres ne peuvent pas être expédiées aux États-Unis et peuvent seulement être importées en personne. En règle générale, un acheteur ne peut importer qu'une seule montre à la fois aux États-Unis. Dans ce catalogue, ces montres ont été signalées par un F. Cela ne vous dégagera pas de l'obligation de payer le **lot**. Pour de plus amples renseignements, veuillez contacter nos spécialistes chargés de la vente.

En ce qui concerne tous les symboles et autres marquages mentionnés au paragraphe H2, veuillez noter que les **lots** sont signalés par des symboles à titre indicatif, uniquement pour vous faciliter la consultation du catalogue, mais nous déclinons toute responsabilité en cas d'erreurs ou d'oublis.

I. NOTRE RESPONSABILITE ENVERS VOUS

(a) Nous ne donnons aucune garantie quant aux déclarations faites ou aux informations données par Christie's, ses représentants ou ses employés à propos d'un **lot**, excepté ce qui est prévu dans la **garantie** d'authenticité, et, sauf disposition législative d'ordre public contraire, toutes les **garanties** et autres conditions qui pourraient être ajoutées à cet accord en vertu de la loi sont exclues.

Les **garanties** figurant au paragraphe E1 relèvent de la responsabilité du vendeur et ne nous engagent pas envers vous.

(b) (i) Nous ne sommes aucunement responsables envers vous pour quelque raison que ce soit (que ce soit pour rupture du présent accord ou pour toute autre question relative à votre achat d'un **lot** ou à une enchère), sauf en cas de fraude ou de fausse déclaration de notre part ou autrement que tel qu'expressément énoncé dans les présentes Conditions de vente ; et
(ii) nous ne faisons aucune déclaration, ne donnons aucune **garantie**, ni n'assumons aucune responsabilité de quelque sorte que ce soit relativement à un **lot** concernant sa qualité marchande, son adaptation à une fin particulière, sa description, sa taille, sa qualité, son **état**, son attribution, son authenticité, sa rareté, son importance, son support, sa **provenance**, son historique d'exposition, sa documentation ou sa pertinence historique. Sous réserve de toute disposition impérative contraire du droit local, toute **garantie** de quelque sorte que ce soit est exclue du présent paragraphe.

(c) En particulier, veuillez noter que nos services d'ordres d'achat et d'enchères par téléphone, Christie's LIVE™, les rapports de condition, le convertisseur de devises et les écrans vidéo dans les salles de vente sont des services gratuits et que nous déclinons toute responsabilité à votre égard en cas d'erreurs (humaines ou autres), d'omissions ou de pannes de ces services.

(d) Nous n'avons aucune responsabilité envers qui que ce soit d'autre qu'un acheteur dans le cadre de l'achat d'un **lot**.

(e) Si, malgré les stipulations des paragraphes (a) à (d) ou E2(i) ci-dessus, nous sommes jugés responsables envers vous pour quelque raison que ce soit, notre responsabilité sera limitée au montant du **prix d'achat** que vous avez versé. Nous ne serons pas responsables envers vous en cas de manque à gagner ou de perte d'activité, de perte d'opportunités ou de valeur, de perte d'économies escomptées ou d'intérêts, de coûts, d'autres dommages ou de dépenses.

J. AUTRES STIPULATIONS

1. Annuler une vente
Outre les cas d'annulation prévus dans les présentes Conditions de vente, nous pouvons annuler la vente d'un **lot** si nous estimons raisonnablement que la réalisation de la transaction est, ou pourrait être, illicite ou que la vente engage notre responsabilité ou celle du vendeur envers quelqu'un d'autre ou qu'elle est susceptible de nuire à notre réputation.

2. Enregistrements
Nous pouvons filmer et enregistrer toutes les ventes aux enchères. Toutes les informations personnelles ainsi collectées seront maintenues confidentielles. Christie's pourra utiliser ces données à caractère personnel pour satisfaire à ses obligations légales, et sauf opposition des personnes concernées aux fins d'exercice de son activité et à des fins commerciales et de marketing. Si vous ne souhaitez pas être filmé, vous devez procéder à des enchères téléphoniques, ou nous délivrer un ordre d'achat, ou utiliser Christie's LIVE. Sauf si nous donnons notre accord écrit et préalable, vous n'êtes pas autorisé à filmer ni à enregistrer les ventes aux enchères.

3. Droits d'Auteur
Nous détenons les droits d'auteur sur l'ensemble des images, illustrations et documents écrits produits par ou pour nous concernant un **lot** (y compris le contenu de nos catalogues, sauf indication contraire). Vous ne pouvez pas les utiliser sans notre autorisation écrite préalable. Nous ne donnons aucune **garantie** que vous obtiendrez des droits d'auteur ou d'autres droits de reproduction sur le **lot**.

4. Autonomie des dispositions
Si une partie quelconque de ces Conditions de vente est déclarée, par un tribunal quel qu'il soit, non valable, illégale ou inapplicable, il ne sera pas tenu compte de cette partie mais le reste des Conditions de vente restera pleinement valable dans toutes les limites autorisées par la loi.

5. Transfert de vos droits et obligations
Vous ne pouvez consentir de sûreté ni transférer vos droits et responsabilités découlant de ces Conditions de vente et du contrat de vente sans notre accord écrit et préalable. Les dispositions de ces Conditions de vente s'appliquent à vos héritiers et successeurs, et à toute personne vous succédant dans vos droits.

6. Traduction
Si nous vous fournissons une traduction de ces Conditions de vente, la version française fera foi en cas de litige ou de désaccord lié à ou découlant des présentes.

7. Loi informatique et liberté
Dans le cadre de ses activités de vente aux enchères et de vente de gré à gré, de marketing et de fourniture de services, et afin de gérer les restrictions d'enchérir ou de proposer des biens à la vente, Christie's est amenée à collecter des données à caractère personnel concernant le vendeur et l'acheteur destinées aux sociétés du **Groupe Christie's**. Le vendeur et l'acheteur disposent d'un droit d'accès, de rectification et de suppression des données à caractère personnel les concernant, qu'ils pourront exercer en s'adressant à leur interlocuteur habituel chez Christie's France. Christie's pourra utiliser ces données à caractère personnel pour satisfaire à ses obligations légales, et aux fins d'exercice de son activité, et notamment , sauf opposition des personnes concernées, à des fins opérations commerciales et de marketing.
Dès lors que la règlementation impose d'effectuer une déclaration ou de demander une autorisation pour la mise en vente ou le transport d'un objet, les autorités compétentes requièrent de Christie's la communication de vos coordonnées et de votre facture (en ce compris toutes données personnelles).
Si vous êtes résident de Californie, vous pouvez consulter une copie de notre déclaration sur le California Consumer Privacy Act à https://www.christies.com/about-us/contact/ccpa

8. Renonciation
Aucune omission ou aucun retard dans l'exercice de ses droits et recours par Christie's, prévus par les présentes Conditions de vente, n'emporte renonciation à ces droits ou recours, ni n'empêche l'exercice ultérieur de ces droits ou recours, ou de tout autre droit ou recours. L'exercice ponctuel ou partiel d'un droit ou recours n'emporte pas d'interdiction ni de limitation d'aucune sorte d'exercer pleinement ce droit ou recours, ou tout autre droit ou recours.

9. Loi et compétence juridictionnelle
L'ensemble des droits et obligations découlant des présentes Conditions de vente seront régis par la loi française et seront soumis, en ce qui concerne leur interprétation et leur exécution, aux tribunaux compétents de Paris. Avant que vous n'engagiez ou que nous n'engagions un recours devant les tribunaux (à l'exception des cas limités dans lesquels un litige, un différend ou une demande intervient en liaison avec une action en justice engagée par un tiers et où ce litige peut être associé à ce recours) et si nous en convenons, chacun de nous tentera de régler le litige par une médiation conduite dans le respect de la procédure relative à la médiation prévue par le Centre de Médiation et d'Arbitrage de Paris (39 avenue F.D. Roosevelt – 75008 Paris) avec un médiateur inscrit auprès du Centre de Médiation et d'Arbitrage de Paris et jugé acceptable par chacun de nous. Si le litige n'est pas résolu par une médiation, il sera exclusivement tranché par les tribunaux civils français. Nous aurons le droit d'engager un recours contre vous devant toute autre juridiction. En application des dispositions de l'article L321-17 du Code de commerce, il est rappelé que les actions en responsabilité civile engagées à l'occasion des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques se prescrivent par 5 ans à compter de l'adjudication.

10. Préemption
Dans certains cas, l'Etat français peut exercer un droit de préemption sur les œuvres d'art mises en vente publique, conformément aux dispositions des articles L123-1 et L123-2 du Code du Patrimoine. L'Etat se substitue alors au dernier enchérisseur. En pareil cas, le représentant de l'Etat formule sa déclaration juste après la chute du marteau auprès de la société habilitée à organiser la vente publique ou la vente de gré à gré après-vente. La décision de préemption doit ensuite être confirmée dans un délai de quinze jours. Christie's n'est pas responsable du fait des décisions administratives de préemption.

11. Trésors nationaux – Biens Culturels
Des certificats d'exportation pourront être nécessaires pour certains achats. L'Etat français a la faculté de refuser d'accorder un certificat d'exportation si le **lot** est réputé être un trésor national. Nous n'assumons aucune responsabilité du fait des décisions administratives de refus de certificat pouvant être prises, et la demande d'un certificat d'exportation ou de tout autre document administratif n'affecte pas l'obligation de paiement immédiat de l'acheteur ni le droit de Christie's de percevoir des intérêts en cas de paiement tardif. Si l'acheteur demande à Christie's d'effectuer les formalités en vue de l'obtention d'un certificat d'exportation pour son compte, Christie's pourra lui facturer ses débours et ses frais liés à ce service. Christie's n'aura pas à rembourser ces sommes en cas de refus dudit certificat ou de tout autre document administratif. La non-obtention d'un certificat ne peut en aucun cas justifier un retard de paiement ou l'annulation de la vente de la part de l'acheteur. Sont présentées ci-dessous, de manière non exhaustive, les catégories d'œuvres ou objets d'art accompagnés de leur seuil de valeur respectif au-dessus duquel un Certificat de bien culturel (dit CBC ou « passeport ») peut être requis pour que l'objet puisse sortir du territoire français. Le seuil indiqué entre parenthèses est celui requis pour une demande de sortie du territoire européen, dans le cas où ce dernier diffère du premier seuil. Veuillez noter que certains seuils ont changé au 1er janvier 2021.

- Peintures et tableaux en tous matériaux sur tous supports ayant plus de 50 ans d'âge — 150.000 €
- Meubles et objets d'ameublement, tapis, tapisseries, horlogerie, ayant plus de 50 ans d'âge — 50.000 €
- Aquarelles, gouaches et pastels ayant plus de 50 ans d'âge — 30.000 €
- Sculptures originales ou productions de l'art statuaire originales, et copies produites par le même procédé que l'original ayant plus de 50 ans d'âge — 50.000 €
- Livres de plus de 100 ans d'âge — 50.000 €
- Véhicules de plus de 75 ans d'âge — 50.000 €
- Dessins ayant plus de 50 ans d'âge — 15.000 €
- Estampes, gravures, sérigraphies et lithographies originales et affiches originales ayant plus de 50 ans d'âge — 15.000 €
- Photographies, films et négatifs ayant plus de 50 ans d'âge — 15.000 €

(1) Pour ces catégories, la demande de certificat ne dépend pas de la valeur de l'objet, mais de sa nature. Une documentation complète peut être obtenue auprès du département Transport de Christie's au +33 (0)1 40 76 86 17.

- Cartes géographiques imprimées ayant plus de cent ans d'âge 15.000 €
- Incunables et manuscrits, y compris cartes et partitions (UE : quelle que soit la valeur) 1.500 €
- Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge provenant directement de fouilles (1)
- Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge ne provenant pas directement de fouilles 1.500 €
- Eléments faisant partie intégrante de monuments artistiques, historiques ou religieux (ayant plus de 100 ans d'âge) (1)
- Archives de plus de 50 ans d'âge 300 € (UE : quelle que soit la valeur)

12. Informations contenues sur www.christies.com
Les détails de tous les **lots** vendus par nous, y compris les descriptions du catalogue et les prix, peuvent être rapportés sur www.christies.com. Les totaux de vente correspondent au **prix marteau** plus les **frais acheteur** et ne tiennent pas compte des coûts, frais de financement ou de l'application des crédits des acheteurs ou des vendeurs. Nous ne sommes malheureusement pas en mesure d'accéder aux demandes de suppression de ces détails de www.christies.com.

K. GLOSSAIRE

authentique : un exemplaire véritable, et non une copie ou une contrefaçon :

(i) de l'œuvre d'un artiste, d'un auteur ou d'un fabricant particulier, si le **lot** est décrit dans l'**intitulé** comme étant l'œuvre dudit artiste, auteur ou fabricant ;
(ii) d'une œuvre créée au cours d'une période ou culture particulière, si le **lot** est décrit dans l'**intitulé** comme étant une œuvre créée durant cette période ou culture ;
(iii) d'une œuvre correspondant à une source ou une origine particulière si le **lot** est décrit dans l'**intitulé** comme étant de cette origine ou source ; ou
(iv) dans le cas de pierres précieuses, d'une œuvre qui est faite à partir d'un matériau particulier, si le **lot** est décrit dans l'**intitulé** comme étant fait de ce matériau.

garantie d'authenticité : la **garantie** que nous donnons dans les présentes Conditions de vente selon laquelle un **lot** est **authentique**, comme décrit à la section E2.
frais acheteur : les frais que nous paie l'acheteur en plus du **prix marteau**, comme décrit au paragraphe D.
description du catalogue : la description d'un **lot** dans le catalogue de la vente aux enchères, éventuellement modifiée par des **avis en salle de vente**.
Groupe Christie's : Christie's International Plc, ses filiales et d'autres sociétés au sein de son groupe d'entreprises.
état : l'**état** physique d'un **lot**.
date d'échéance : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe F1(a).
estimation : la fourchette de prix indiquée dans le catalogue ou dans tout **avis en salle de vente** dans laquelle nous pensons qu'un **lot** pourrait se vendre. **estimation** basse désigne le chiffre le moins élevé de la fourchette et **estimation** haute désigne le chiffre le plus élevé. L'**estimation** moyenne correspond au milieu entre les deux.
prix marteau : le montant de l'enchère la plus élevée que le commissaire-priseur accepte pour la vente d'un **lot**.
intitulé : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe E2.
lot : un article à mettre aux enchères (ou plusieurs articles à mettre aux enchères de manière groupée).
autres dommages : tout dommage particulier, consécutif, accessoire, direct ou indirect de quelque nature que ce soit ou tout dommage inclus dans la signification de «particulier», «consécutif» «direct», «indirect», ou «accessoire» en vertu du droit local.

prix d'achat : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe F1(a).

provenance : l'historique de propriété d'un **lot**.

avec réserve : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe E2 et **intitulés avec réserve** désigne la section dénommée **intitulés avec réserve** sur la page du catalogue intitulée « Avis importants et explication des pratiques de catalogage ».

prix de réserve : le montant confidentiel en dessous duquel nous ne vendrons pas un **lot**.

avis en salle de vente : un avis écrit affiché près du **lot** dans la salle de vente et sur www.christies.com, qui est également lu aux enchérisseurs potentiels par téléphone et notifié aux clients qui ont laissé des ordres d'achat, ou une annonce faite par le commissaire-priseur soit au début de la vente, soit avant la mise aux enchères d'un **lot** particulier.

caractères MAJUSCULES : désigne mot ou un un passage dont toutes les lettres sont en **MAJUSCULES**.

garantie : une affirmation ou déclaration dans laquelle la personne qui en est l'auteur garantit que les faits qui y sont exposés sont exacts.

rapport de condition : déclaration faite par nous par écrit à propos d'un **lot**, et notamment à propos de sa nature ou de son **état**.

AVIS IMPORTANTS
et explication des pratiques de catalogage

SYMBOLES EMPLOYÉS DANS NOS CATALOGUES

La signification des mots en caractères gras dans la présente section se trouve à la fin de la rubrique du catalogue intitulée « Conditions de vente »

■ Lot transféré dans un entrepôt extérieur.

○ **Christie's** a un intérêt financier direct sur le **lot**. Voir ci-dessous « Intérêt financier de **Christie's** sur un **lot** ».

○○ Le **vendeur** de ce **lot** est l'un des collaborateurs de **Christie's**.

Δ Détenu par **Christie's** ou une autre société du **Groupe Christie's** en tout ou en partie. Voir ci-dessous « Intérêt financier de **Christie's** sur un **lot** ».

λ Droit de suite de l'artiste. Voir section D4 des **Conditions de vente**..

⧫ **Christie's** a un intérêt financier direct sur un **lot** et a financé tout ou partie de cet intérêt avec l'aide d'un tiers. Voir ci-dessous « Intérêt financier de **Christie's** sur un **lot** ».

• **Lot** proposé sans **prix de réserve** qui sera vendu à l'enchérisseur faisant l'enchère la plus élevée, quelle que soit l'**estimation** préalable à la vente indiquée dans le catalogue.

~ Le **lot** comprend des matériaux d'espèces en danger, ce qui pourrait entraîner des restrictions à l'exportation. Voir section H2(b) des **Conditions de vente**.

Ψ Le **lot** comprend des matériaux d'espèces en danger, uniquement pour la présentation et non pour la vente. Voir section H2(b) des **Conditions de vente**.

F **Lot** ne pouvant pas être expédié vers les États-Unis. Voir section H2 des **Conditions de vente**.

ƒ Des frais additionnels de 5,5 % TTC du **prix d'adjudication** seront prélevés en sus des frais habituels à la charge de l'acheteur. Ces frais additionnels sont susceptibles d'être remboursés à l'acheteur sur présentation d'une preuve d'exportation du **lot** hors de l'Union Européenne dans les délais légaux (Voir la Section « TVA » des **Conditions de vente**).

\+ La TVA au taux de 20% sera dûe sur le total du **prix d'adjudication** et des frais à la charge de l'acheteur. Pour plus d'informations, voir la Section D.2. « Régime de TVA et condition de l'exportation » ci-dessus.

++ La TVA au taux de 5,5% sera dûe sur le total du **prix d'adjudication** et des frais à la charge de l'acheteur. Pour plus d'informations, voir la Section D.2. « Régime de TVA et condition de l'exportation » ci-dessus.

Veuillez noter que les lots sont signalés par des symboles à titre indicatif, uniquement pour vous faciliter la consultation du catalogue. Nous déclinons toute responsabilité en cas d'erreurs ou d'oublis.

AVIS IMPORTANTS

Δ Biens détenus en partie ou en totalité par Christie's :

De temps à autre, **Christie's** peut proposer un **lot** qu'elle détient en tout ou en partie. Cette propriété est identifiée dans le catalogue par le symbole Δ à côté du numéro du **lot**. Lorsque **Christie's** détient une participation ou un intérêt financier dans chaque **lot** du catalogue, **Christie's** n'identifiera pas chaque **lot** avec un symbole, mais indiquera l'intérêt qu'elle détient en première page du catalogue.

○ Garanties de Prix Minimal :

Parfois, **Christie's** détient un intérêt financier direct dans le résultat de la vente de certains **lots** consignés pour la vente. C'est généralement le cas lorsqu'elle a garanti au **vendeur** que quel que soit le résultat de la vente, le **vendeur** recevra un prix de vente minimal pour son œuvre. Il s'agit d'une garantie de prix minimal. Lorsque **Christie's** détient tel intérêt financier, nous identifions ces **lots** par le symbole ○ à côté du numéro du **lot**.

○⧫ Garanties de Tiers/Enchères irrévocables :

Lorsque **Christie's** a fourni une Garantie de Prix Minimal, elle risque d'encourir une perte, qui peut être significative, si le **lot** ne se vend pas. Par conséquent, **Christie's** choisi parfois de partager ce risque avec un tiers qui accepte avant la vente aux enchères de placer une enchère écrite irrévocable sur le **lot**. S'il n'y a pas d'autre enchère plus élevée, le tiers s'engage à acheter le **lot** au niveau de son enchère écrite irrévocable. Ce faisant, le tiers assume tout ou partie du risque que le **lot** ne soit pas vendu. Les **lots** qui font l'objet d'un accord de garantie de tiers sont identifiés par le symbole ○⧫.

Dans la plupart des cas, **Christie's** indemnise le tiers en échange de l'acceptation de ce risque. Lorsque le tiers est l'adjudicataire, sa rémunération est basée sur une commission de financement fixe. Si le tiers n'est pas l'adjudicataire, la rémunération peut être soit basée sur une redevance fixe, soit sur un montant calculé par rapport au **prix d'adjudication** final. Le tiers peut également placer une enchère sur le **lot** supérieure à l'enchère écrite irrévocable. Lorsque le tiers est l'adjudicataire, **Christie's** reportera le prix d'achat net de la commission de financement fixe.

Nous imposons aux tiers garants de divulguer à toute personne qu'ils conseillent leur intérêt financier dans tous les **lots** qu'ils garantissent. Toutefois, pour dissiper tout doute, si vous êtes conseillé par un mandataire ou que vous enchérissez par l'intermédiaire d'un mandataire sur un **lot** identifié comme faisant l'objet d'une garantie de tiers, vous devez toujours demander à votre mandataire de confirmer s'il détient ou non un intérêt financier à l'égard du **lot**.

¤ Enchères par les parties détenant un intérêt

Lorsqu'une partie qui a un intérêt direct ou indirect dans le **lot** qui peut avoir connaissance du **prix de réserve** du **lot** ou d'autres informations importantes est autorisée à enchérir sur le **lot**, nous marquerons le **lot** par le symbole ¤. Cet intérêt peut comprendre les bénéficiaires d'une succession qui ont consigné le **lot** ou un copropriétaire d'un **lot**. Toute partie intéressée qui devient adjudicataire d'un **lot** doit se conformer aux **Conditions de Vente** de **Christie's**, y compris le paiement intégral des Frais Acheteur sur le **lot** majoré des taxes applicables.

Notifications post-catalogue

Dans certains cas, après la publication du catalogue, **Christie's** peut conclure un accord ou prendre connaissance d'ordres d'achat qui auraient nécessité un symbole dans le catalogue. Dans ces cas-là, une annonce sera faite avant la vente du **lot**.

Autres accords

Christie's peut conclure d'autres accords n'impliquant pas d'enchères. Il s'agit notamment d'accords par lesquels **Christie's** a donné au **vendeur** une avance sur le produit de la vente du **lot** ou **Christie's** a partagé le risque d'une garantie avec un partenaire sans que le partenaire soit tenu de déposer une enchère écrite irrévocable ou de participer autrement à la vente aux enchères du **lot**. Étant donné que ces accords ne sont pas liés au processus d'enchères, ils ne sont pas marqués par un symbole dans le catalogue.

EXPLICATION DES PRATIQUES DE CATALOGAGE

Les termes utilisés dans le catalogue ou dans la description d'un **lot** ont la signification qui leur est attribuée ci-dessous. Veuillez noter que toutes les déclarations figurant dans le catalogue ou dans la description d'un **lot** relatives à l'identification de l'auteur sont soumises aux dispositions des **Conditions de Vente**, y compris la **Garantie d'Authenticité**. Notre utilisation de ces expressions ne tient pas compte de l'état du **lot** ou de l'étendue de toute restauration. Les rapports de condition écrits sont habituellement disponibles sur demande.

Un terme et sa définition figurant dans la rubrique « Avec réserve » sont une déclaration avec réserve quant à l'identification de l'auteur. Bien que l'utilisation de ce terme repose sur une étude minutieuse et représente l'opinion des spécialistes, **Christie's** et le **vendeur** n'assument aucun risque, ni aucune responsabilité quant à l'authenticité de l'auteur d'un **lot** décrit par ce terme dans ce catalogue, et la **Garantie d'Authenticité** ne couvrira pas les **lot**s décrits à l'aide de ce terme.

PHOTOGRAPHIES, DESSINS, ESTAMPES, MINIATURES ET SCULPTURES

Une œuvre décrite avec le(s) nom(s) ou la désignation reconnue d'un artiste, sans aucune qualification, est, selon **Christie's**, une œuvre de l'artiste.

INTITULÉS AVEC RÉSERVE

- « Attribué à » : selon l'avis de **Christie's**, vraisemblablement une œuvre de l'artiste en tout ou en partie.
- « Studio de » / « Atelier de » : selon l'avis de **Christie's**, une œuvre exécutée dans le studio ou l'atelier de l'artiste, éventuellement sous sa supervision.
- « Cercle de » : selon l'avis de **Christie's**, une œuvre de la période de l'artiste et montrant son influence.
- « Suiveur de » : selon l'avis de **Christie's**, une œuvre exécutée dans le style de l'artiste mais pas nécessairement par son élève.
- « Goût de » : selon l'avis de **Christie's**, une œuvre exécutée dans le style de l'artiste mais exécutée à une date ultérieure à sa vie.
- « D'après » : selon l'avis de **Christie's**, une copie (quelle qu'en soit la date) d'une œuvre de l'artiste.
- « Signé » / « Daté » / « Inscrit » : selon l'avis de **Christie's**, il s'agit d'une œuvre qui a été signée/datée par l'artiste ou sur laquelle il a inscrit son nom.
- « Porte une signature »/« Porte une date »/« Porte une inscription » : selon l'avis qualifié de **Christie's**, la signature/date/inscription semble être d'une autre main que celle de l'artiste.

La date donnée pour les Estampes Anciennes, Modernes et Contemporaines est la date (ou la date approximative lorsqu'elle est précédée de « circa ») à laquelle la matrice a été réalisée et pas nécessairement la date à laquelle l'estampe a été imprimée ou publiée.

RAPPORTS DE CONDITION
Veuillez contacter le Département des spécialistes pour obtenir un rapport de condition sur l'état d'un **lot** particulier (disponible pour les **lots** supérieurs à 3 000 €). Les rapports de condition sont fournis à titre de service aux clients intéressés. Les clients potentiels doivent prendre note que les descriptions de propriété ne sont pas des **garanties** et que chaque **lot** est vendu « en l'**état** ».
TOUTES LES DIMENSIONS ET LES POIDS SONT APPROXIMATIFS.

OBJETS COMPOSÉS DE MATERIAUX PROVENANT D'ESPÈCES EN VOIE DE DISPARITION ET AUTRES ESPÈCES PROTÉGÉES
Les objets composés entièrement ou en partie (quel que soit le pourcentage) de matériaux provenant d'espèces de la faune et de la flore en voie de disparition et/ou protégées, sont généralement marqués par le symbole ~ dans le catalogue. Ces matériaux sont notamment l'ivoire, l'écaille de tortue, la peau de crocodile, d'autruche, et certaines espèces de corail, ainsi que le bois de rose du Brésil. Les acheteurs sont avisés que de nombreux pays interdisent l'importation de tout bien contenant de tels matériaux ou exigent un permis (i.e., un permis CITES) délivré par les autorités compétentes des pays d'exportation et d'importation du bien. Par conséquent, les acheteurs sont invités à se renseigner auprès des autorités compétentes avant d'enchérir pour tout bien composé entièrement ou en partie de tels matériaux dont ils envisagent l'importation dans un autre pays. Nous vous remercions de bien vouloir noter qu'il est de la responsabilité des acheteurs de déterminer et de satisfaire aux exigences de toutes les lois ou règlements applicables à l'exportation ou l'importation des biens composés de matériaux provenant d'espèces de la faune et de la flore en voie de disparition et/ou protégées. L'impossibilité pour un acheteur d'exporter ou d'importer un tel bien composé des matériaux provenant d'espèces en voie de disparition et/ou protégées ne serait en aucun cas être retenue comme fondement pour justifier une demande d'annulation ou de la rescision de la vente. Par ailleurs, nous attirons votre attention sur le fait que le marquage des **lots** entièrement ou en partie composés de matériaux provenant d'espèces de la faune et de la flore en voie de disparition et/ou protégées, au moyen notamment de l'utilisation du symbole ~ dans les catalogues, et qui font potentiellement l'objet d'une réglementation spécifique, est effectué à titre purement facultatif et indicatif pour la commodité de nos clients, et qu'en conséquence, **Christie's** ne pourra en aucun cas être tenue responsable pour toute erreur ou omission quelle qu'elle soit.

Les lots soumis aux règles de la Cites ne peuvent pas être exportés au moyen d'un bordereau de détaxe.
Veuillez contacter notre service de transport d'œuvres d'art pour l'exporter.

À PROPOS DES PIERRES DE COULEUR
Il est rappelé aux acheteurs potentiels que nombre de pierres précieuses de couleur ont été historiquement traitées pour améliorer leur apparence. Certaines méthodes d'amélioration, comme le chauffage, sont couramment utilisées pour améliorer la couleur ou la transparence, plus particulièrement pour les rubis et les saphirs. D'autres méthodes, comme l'huilage, améliorent la clarté des émeraudes. Ces traitements sont généralement admis par les négociants internationaux en joaillerie. Bien que le traitement par chauffage pour améliorer la couleur soit largement réputé être permanent, il peut avoir un certain impact sur la durabilité de la pierre précieuse et une attention spécifique peut être nécessaire au fil des ans. Les pierres qui ont été huilées, par exemple, peuvent nécessiter un nouvel huilage après quelques années pour conserver au mieux leur apparence. La politique de **Christie's** est d'obtenir des rapports gemmologiques en provenance de laboratoires gemmologiques jouissant d'une renommée internationale qui décrivent certaines des pierres précieuses vendues par **Christie's**. La disponibilité de tels rapports apparaîtra dans le catalogue. Les rapports de laboratoires gemmologiques américains utilisés par **Christie's** mentionneront toute amélioration par chauffage ou autre traitement. Les rapports de laboratoires gemmologiques européens détailleront uniquement le traitement par chauffage sur demande mais confirmeront l'absence de tout traitement ou traitement par chauffage. En raison des variations d'approche et de technologie, il peut n'y avoir aucun consensus entre les laboratoires quant à savoir si une pierre spécifique a été traitée, la portée ou le degré de permanence de son traitement. Il n'est pas possible pour **Christie's** d'obtenir un rapport gemmologique pour chaque pierre que la maison offre. Les acheteurs potentiels doivent être conscients que toutes les pierres peuvent avoir été améliorées par un traitement ou un autre. Pour de plus amples détails, nous renvoyons les acheteurs potentiels des États-Unis à la fiche d'information préparée par la commission des normes gemmologiques (Gemstones Standards Commission), disponible à la rubrique de visualisation. Les acheteurs potentiels peuvent demander des rapports de laboratoires pour tout article non certifié si la demande est effectuée au moins trois semaines avant la date prévue de la vente aux enchères. Ce service fait l'objet d'un paiement par avance par la partie requérante. Du fait que l'amélioration affecte la valeur de marché, les estimations de **Christie's** refléteront les informations communiquées dans le rapport ou, en cas d'indisponibilité dudit rapport, l'hypothèse que les pierres précieuses ont pu être améliorées. Des rapports sur l'état sont généralement disponibles pour tous les **lots** sur demande et les experts de **Christie's** seront heureux de répondre à toute question.

AUX ACHETEURS POTENTIELS D'HORLOGES ET DE MONTRES
La description de l'état des horloges et des montres dans le présent catalogue, notamment les références aux défauts et réparations, est communiquée à titre de service aux acheteurs potentiels mais une telle description n'est pas nécessairement complète. Bien que **Christie's** puisse communiquer à tout acheteur potentiel à sa demande un rapport sur l'état pour tout **lot**, un tel rapport peut également être incomplet et ne pas spécifier tous les défauts ou remplacements mécaniques. Par conséquent, toutes les horloges et les montres doivent être inspectées personnellement par les acheteurs potentiels afin d'évaluer l'état du bien offert à la vente. Tous les **lots** sont vendus « en l'état » et l'absence de toute référence à l'état d'une horloge ou d'une montre n'implique pas que le **lot** est en bon état et sans défaut, réparation ou restauration. En théorie, toutes les horloges et les montres ont été réparées au cours de leur vie et peuvent aujourd'hui inclure des pièces non originales. En outre, **Christie's** ne fait aucune déclaration ou n'apporte aucune garantie quant à l'état de fonctionnement d'une horloge ou d'une montre. Les montres ne sont pas toujours représentées en taille réelle dans le catalogue. Il est demandé aux acheteurs potentiels de se référer à la description des **lots** pour connaître les dimensions de chaque montre. Veuillez noter que la plupart des montres bracelets avec boitier étanche ont été ouvertes afin d'identifier le type et la qualité de leur mouvement. Il ne doit pas être tenu pour acquis que ces montres demeurent étanches. Il est recommandé aux acheteurs potentiels de faire vérifier l'état des montres par un horloger compétent avant leur utilisation. Veuillez également noter que certains pays ne considèrent pas l'or de moins de 18 ct comme de « l'or » et peuvent en refuser l'importation. En cas de refus d'importation, **Christie's** ne peut en aucun cas être tenue pour responsable. Veuillez également noter que toutes les montres Rolex du catalogue de cette vente **Christie's** sont vendues en l'état. **Christie's** ne peut être tenue pour garante de l'authenticité de chacun des composants de ces montres Rolex. Les bracelets décrits comme associés ne sont pas des éléments d'origine et peuvent ne pas être authentiques. Il revient aux acheteurs potentiels de s'assurer personnellement de la condition de l'objet. Des rapports sur l'état des **lots** peuvent être demandés à **Christie's**. Ils sont donnés en toute objectivité selon les termes des Conditions de vente imprimées à la fin du catalogue. Ces rapports sont communiqués aux acheteurs potentiels seulement à titre indicatif et ne détaillent pas tous les remplacements de composants effectués ainsi que toutes les imperfections. Ces rapports sont nécessairement subjectifs. Il est précisé aux acheteurs potentiels qu'un certificat n'est disponible que s'il en est fait mention dans la description du **lot**. Les montres de collection contenant souvent des mécanismes complexes et d'une grande finesse, il est rappelé aux acheteurs potentiels qu'un examen général, un remplacement de la pile ou une réparation plus approfondie - à la charge de l'acheteur - peut être nécessaire.

CONCERNANT LES ESTIMATIONS DE POIDS
Le poids brut de l'objet est indiqué dans le catalogue.
Les poids des pierres précieuses ont pu être estimés par mesure. Ces chiffres sont censés être des directives approximatives et ne doivent pas être considérés comme exacts.

CÉRAMIQUES CHINOISES ET ŒUVRES D'ART
Lorsqu'une œuvre est d'une certaine période, règne ou dynastie, selon l'avis de **Christie's**, son attribution figure en lettre majuscule directement sous l'intitulé de la description du lot.
Ex. : BOL BLEU ET BLANC
18e SIÈCLE
Si la date, l'époque ou la marque de règne sont mentionné(e)s en lettres majuscules dans les deux premières lignes cela signifie que l'objet date, selon l'avis de **Christie's**, bien de cette date, cette époque ou ce règne.
Ex. : BOL BLEU ET BLANC
MARQUE KANGXI À SIX CARACTÈRES EN BLEU SOUS GLAÇURE ET DE L'ÉPOQUE (1662-1722)
Si aucune date, période ou marque de règne n'est mentionnée en lettres majuscules après la description en caractère gras, il s'agit, selon l'avis de **Christie's** d'une date incertaine ou d'une fabrication récente.
Ex. : BOL BLEU ET BLANC

TITRES AVEC RÉSERVE
Lorsqu'une œuvre n'est pas de la période à laquelle elle serait normalement attribuée pour des raisons de style, selon l'avis de **Christie's**, elle sera incorporée à la première ligne ou au corps du texte de la description.

Ex. : un BOL BLEU ET BLANC STYLE MING ; ou
Le bol style Ming est décoré de parchemins de lotus...

Selon l'avis de **Christie's**, cet objet date très probablement de la période Kangxi, mais il reste possible qu'il soit daté différemment.
Ex. : MARQUE KANGXI SIX CARACTÈRES EN BLEU SOUS VERRE ET PROBABLEMENT DE LA PÉRIODE

Selon l'avis de **Christie's**, cet objet pourrait être daté de la période Kangxi, mais il y a un fort élément de doute.
Ex. : MARQUE KANGXI SIX CARACTÈRES EN BLEU SOUS PLACE ET POSSIBLEMENT DE LA PÉRIODE

POUR LA JOAILLERIE
« Boucheron » : Quand le nom du créateur apparaît dans le titre cela signifie, selon l'opinion de **Christie's**, que le bijou est de ce fabricant.
« Monté par Boucheron » : selon l'opinion de **Christie's**, cela signifie que le sertissage a été créé par le joaillier qui a utilisé des pierres initialement fournies par son client.

TITRES AVEC RÉSERVE
« Signé Boucheron / Signature Boucheron » : Le bijou porte une signature du joaillier, selon l'avis de **Christie's**.
« Avec le nom du créateur pour Boucheron » : Le bijou revêt une marque mentionnant un fabricant, selon l'avis de **Christie's**.

PÉRIODES
ART NOUVEAU - 1895-1910
BELLE ÉPOQUE - 1895-1914
ART DÉCO - 1915-1935
RÉTRO - ANNÉES 1940

CERTIFICATS D'AUTHENTICITÉ
Certains fabricants ne fournissant pas de certificat d'authenticité, **Christie's** n'a aucune obligation d'en fournir aux acheteurs, sauf mention spécifique contraire dans la description du **lot** au catalogue de la vente. Excepté en cas de contrefaçon reconnue par **Christie's**, aucune annulation de vente ne saurait être prononcée pour cause de non-délivrance d'un certificat d'authenticité par un fabricant.

MÉTAUX PRÉCIEUX
Certains **lots** contenant de l'or, de l'argent ou du platine doivent selon la loi être présentés au bureau de **garantie** territorialement compétent afin de les soumettre à des tests d'alliage et de les poinçonner. **Christie's** n'est pas autorisée à délivrer ces **lots** aux acheteurs tant qu'ils ne sont pas marqués. Ces marquages seront réalisés par **Christie's** aux frais de l'acheteur, dès que possible après la vente. Une liste de tous les **lots** nécessitant un marquage sera mise à la disposition des acheteurs potentiels avant la vente.

INTÉRÊT FINANCIER DE CHRISTIE'S SUR UN LOT
De temps à autre, **Christie's** peut proposer à la vente un **lot** qu'elle possède en totalité ou en partie. Ce bien est signalé dans le catalogue par le symbole Δ à côté du numéro de **lot**.

Parfois, **Christie's** a un intérêt financier direct dans des **lots** mis en vente, tel que le fait de garantir un prix minimum ou de consentir une avance au **vendeur** qui n'est **garantie** que par le bien mis en vente. Lorsque **Christie's** détient un tel intérêt financier, les **lots** en question sont signalés par le symbole ○ à côté du numéro de **lot**.
Lorsque **Christie's** a financé tout ou partie de cet intérêt par l'intermédiaire d'un tiers, les **lots** sont signalés dans le catalogue par le symbole ○⧫.
Lorsqu'un tiers accepte de financer tout ou partie de l'intérêt de **Christie's** dans un **lot**, il prend tout ou partie du risque que le **lot** ne soit pas vendu, et sera rémunéré en échange de l'acceptation de ce risque sur la base d'un montant forfaitaire.
Lorsque **Christie's** a un droit réel ou un intérêt financier dans chacun des **lots** du catalogue, **Christie's** ne signale pas chaque **lot** par un symbole, mais indique son intérêt en couverture du catalogue.

SACS A MAIN
RAPPORTS DE CONDITION
L'état des lots vendus dans nos ventes aux enchères peut varier considérablement en raison de facteurs tels que l'âge, une détérioration antérieure, une restauration, une réparation ou l'usure. Les rapports de condition et les niveaux de rapport de condition sont fournis gratuitement, par souci de commodité, pour nos acheteurs et sont fournis à titre d'information uniquement. Ils offrent une opinion de bonne foi de **Christie's** mais peuvent ne pas indiquer tous les défauts, restaurations, altérations ou adaptations. Ils ne constituent en aucun cas une alternative à l'examen du lot en personne ou à l'obtention d'un avis professionnel. Les lots sont vendus « en l'état », c'est-à-dire tels quels, dans l'état dans lequel ils se trouvent au moment de la vente, sans aucune déclaration ou garantie ni engagement de responsabilité de quelque sorte que ce soit quant à leur état de la part de **Christie's** ou du **vendeur**.

LES NIVEAUX DE RAPPORT DE CONDITION DES LOTS
Nous fournissons un rapport général d'état des lots sous forme numérisée. Veuillez prendre connaissance des rapports d'état des lots spécifiques et les images supplémentaires pour chaque lot avant de placer une enchère.
Niveau 1 : cet article ne présente aucun signe d'utilisation ou d'usure et pourrait être considéré comme neuf. Il n'y a pas de défauts. L'emballage d'origine et le plastique de protection sont vraisemblablement intacts, comme indiqué dans la description du lot.
Niveau 2 : cet article présente des défauts mineurs et pourrait être considéré comme presque neuf. Il se peut qu'il n'ait jamais été utilisé, ou qu'il ait été utilisé peu de fois. Il n'y a que des remarques mineures sur l'état, qui peuvent être trouvées dans le rapport de condition spécifique.
Niveau 3 : cet article présente des signes visibles d'utilisation. Tous les signes d'utilisation ou d'usure sont mineurs. Cet article est en bon état.
Niveau 4 : cet article présente des signes normaux d'usure dus à un usage fréquent. Cet article présente soit une légère usure générale, soit de petites zones d'usure importante. L'article est considéré comme étant en bon état.
Niveau 5 : cet article présente des signes d'usure dus à un usage régulier ou intensif. L'article est en bon état, utilisable, mais il est accompagné de remarques sur l'état.
Niveau 6 : l'article est endommagé et nécessite une réparation. Il est considéré comme étant en bon état.

Toute référence à l'état dans une entrée de catalogue ne constitue pas une description complète de l'état et les images peuvent ne pas montrer clairement l'état d'un lot. Les couleurs et les nuances peuvent sembler différentes sur papier ou à l'écran de ce qu'elles sont dans la vie réelle. Il est de votre responsabilité de vous assurer que vous avez reçu et pris en compte tout rapport de condition et toute annotation.

TERME « FINITION »
Le terme « finition » désigne les parties métalliques du sac à main, telles que la finition de l'attache, des tiges de base, du cadenas et des clés et/ou de la sangle, qui sont plaqués d'une finition colorée (p. ex. de l'or, de l'argent, du palladium). Les termes « Finition or », « Finition argent », « Finition palladium » etc. se réfèrent au ton ou à la couleur de la finition et non au matériel utilisé. Si le sac à main comportent des finitions métalliques solides, celles-ci seront mentionnées dans la description du lot.

Entreposage et Enlèvement des Lots

Storage and Collection

Les lots marqués d'un carré ■ seront transférés et stockés après la vente dans un entrepôt spécialisé, situé à l'extérieur de nos locaux de l'avenue Matignon.

Christie's se réserve néanmoins, à sa seule et entière discrétion, le droit de transférer tout lot après-vente vers un autre de ses espaces de stockage.

Les lots seront transférés chez Société Chenue et seront disponibles à partir du :

mardi 27 juin 2023

Société Chenue est ouvert du lundi au vendredi, de 9h00 à 12h00 et 13h30 à 17h00.

Accès pieton
11 boulevard Ney
75018 Paris

Accès voiture/transporteur
215 rue d'Aubervilliers
1er niveau quai 11
75018 Paris

TARIFS

Christie's se réserve le droit d'appliquer des frais de stockage au-delà de 30 jours après la vente pour les lots vendus. La garantie en cas de dommage ou de perte totale ou partielle est couverte par Christie's selon les termes figurant dans nos Conditions de Vente et incluse dans les frais de stockage. Les frais s'appliqueront selon le barème décrit dans le tableau ci-dessous.

PAIEMENT

Merci de bien vouloir contacter notre service client 24h à l'avance à ClientServicesParis@christies.com ou au +33 (0)1 40 76 83 79 pour connaître le montant des frais et prendre rendez-vous pour la collecte du lot.

Sont acceptés les règlements par chèque, transfert bancaire et carte de crédit (Visa, Mastercard, American Express)

Specified lots marked with a filled square ■ will be transferred to a specialised storage warehouse after the sale, located outside our main office on Avenue Matignon.

Nevertheless, Christie's reserves the right, in its sole and absolute discretion, to transfer any lot after the sale to another of its offsite storage.

The lots will be sent to Société Chenue and will be available on:

Tuesday 27 June 2023

Chenue Company is open Monday to Friday, 9.00 am to 12.00 pm and 1.30 pm to 5.00 pm.

Pedestrian access
11 boulevard Ney
75018 Paris

Car/carrier access
215 rue d'Aubervilliers
1st level Dock 11
75018 Paris

ADMINISTRATION FEE, STORAGE & RELATED CHARGES

At Christie's discretion storage charges may apply 30 days after the sale. Liability for physical loss and damage is covered by Christie's as specified in our Conditions of Sale and included in the storage fee. Charges will apply as set in the table below.

PAYMENT

Please contact our Client Service 24 hours in advance at ClientServicesParis@christies.com or call +33 (0)1 40 76 83 79 to enquire about the fee and book a collection time.

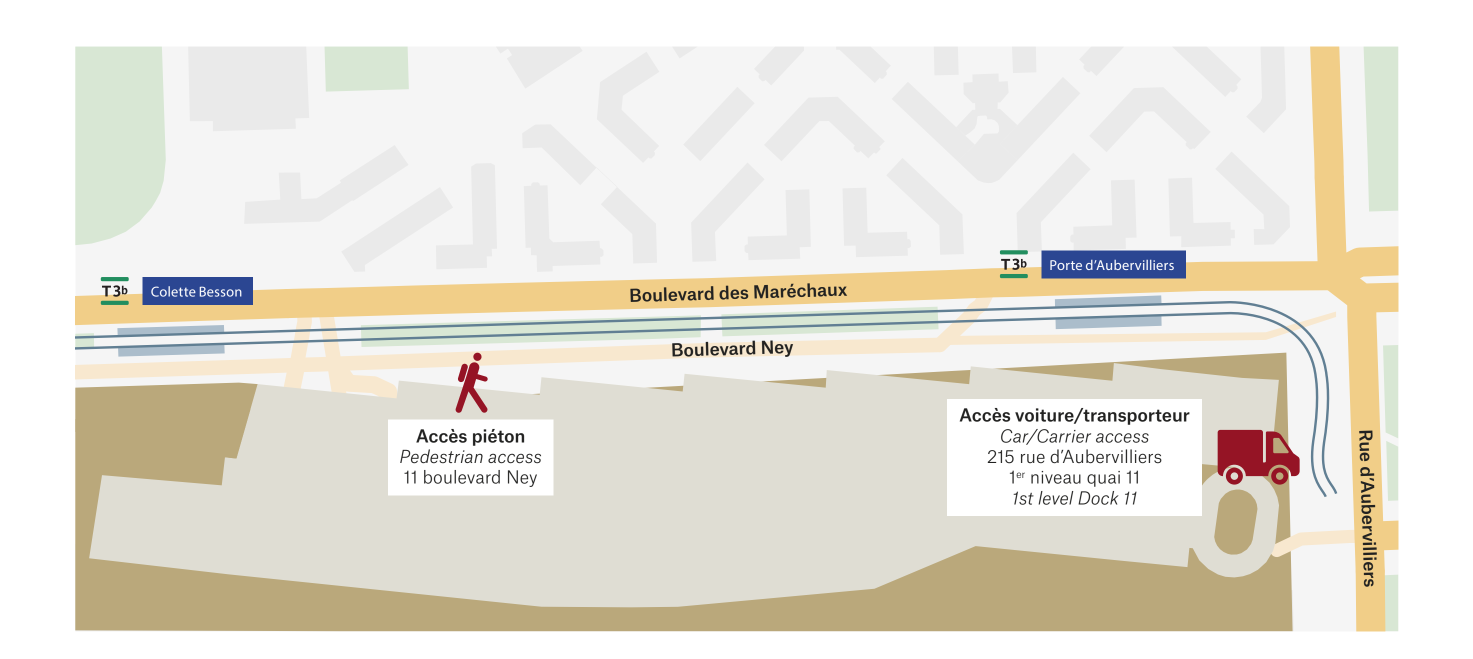
Are accepted payments by cheque, wire transfer and credit cards (Visa, Mastercard, American Express).

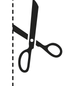
TABLEAUX GRANDS FORMATS, MOBILIER ET OBJETS VOLUMINEUX	
Frais de gestion et manutention fixe par lot	Frais de stockage par lot et par jour ouvré
70€ + TVA	8€ + TVA

TABLEAUX ET OBJETS PETITS FORMATS	
Frais de gestion et manutention fixe par lot	Frais de stockage par lot et par jour ouvré
35€ + TVA	4€ + TVA

LARGE PAINTINGS, FURNITURE AND LARGE OBJECTS	
Administration fee and handling per lot	Storage fee per lot and per business day
70€ + VAT	8€ + VAT

SMALL PICTURES AND OBJECTS	
Administration fee and handling per lot	Storage fee per lot and per business day
35€ + VAT	4€ + VAT





ARTS D'AFRIQUE ET D'OCÉANIE

JEUDI 22 JUIN 2023
16H
9, avenue Matignon, 75008 Paris
CODE VENTE : 22147 - ARIES

(Les coordonnées apparaissant sur la preuve d'exportation doivent correspondre aux noms et adresses des professionnels facturés. Les factures ne pourront pas être modifiées après avoir été imprimées.)

LAISSER DES ORDRES D'ACHAT EN LIGNE SUR CHRISTIES.COM

INCRÉMENTS

Les enchères commencent généralement en dessous de l'estimation basse et augmentent par paliers (incréments) de jusqu'à 10 pour cent. Le commissaire-priseur décidera du moment où les enchères doivent commencer et des incréments. Les ordres d'achat non conformes aux incréments ci-dessous peuvent être abaissés à l'intervalle d'enchères suivant.

de 100 à 2 000 €	par 100 €
de 2 000 à 3 000 €	par 200 €
de 3 000 à 5 000 €	par 200, 500, 800 €
de 5 000 à 10 000 €	par 500 €
de 10 000 à 20 000 €	par 1 000 €
de 20 000 à 30 000 €	par 2 000 €
de 30 000 à 50 000 €	par 2 000, 5 000, 8 000 €
de 50 000 à 100 000 €	par 5 000 €
de 100 000 à 200 000 €	par 10 000 €
au dessus de 200 000 €	à la discrétion du commissaire-priseur habilité.

Le commissaire-priseur est libre de varier les incréments au cours des enchères.

1. Je demande à Christie's d'enchérir sur les lots indiqués jusqu'à l'enchère maximale que j'ai indiquée pour chaque lot.
2. En plus du prix d'adjudication (« prix marteau ») l'acheteur accepte de nous payer des frais acheteur de 26 % H.T. (soit 27,43 % T.T.C. pour les livres et 31,20 % T.T.C. pour les autres lots) sur les premiers € 800.000 ; 21 % H.T. (soit 22,16 % T.T.C. pour les livres et 25,20 % T.T.C. pour les autres lots) au-delà de € 800.001 et jusqu'à € 4.000.000 et 15 % H.T. (soit 15,83 % T.T.C. pour les livres et 18 % T.T.C. pour les autres lots) sur toute somme au-delà de € 4.000.001. Pour les ventes de vin, les frais à la charge de l'acquéreur s'élèvent à 25 % H.T. (soit 30 % T.T.C.).
3. J'accepte d'être lié par les Conditions de vente imprimées dans le catalogue.
4. Je comprends que si Christie's reçoit des ordres d'achat sur un lot pour des montants identiques et que lors de la vente ces montants sont les enchères les plus élevées pour le lot, Christie's vendra le lot à l'enchérisseur dont elle aura reçu et accepté l'ordre d'achat en premier.
5. Les ordres d'achat soumis sur des lots « sans prix de réserve » seront, à défaut d'enchère supérieure, exécutés à environ 50% de l'estimation basse ou au montant de l'enchère si elle est inférieure à 50% de l'estimation basse.

Je comprends que le service d'ordres d'achat de Christie's est un service gratuit fourni aux clients et que, bien que Christie's fasse preuve de toute la diligence raisonnablement possible, Christie's déclinera toute responsabilité en cas de problèmes avec ce service ou en cas de pertes ou de dommages découlant de circonstances hors du contrôle raisonnable de Christie's.

Résultats des enchères : +33 (0)1 40 76 84 13

FORMULAIRE D'ORDRE D'ACHAT

Christie's Paris

Les ordres d'achat doivent être reçus au moins 24 heures avant le début de la vente aux enchères. Christie's confirmera toutes les enchères reçues par fax par retour de fax. Si vous n'avez pas reçu de confirmation dans le délai d'un jour ouvré, veuillez contacter le Département des enchères.
Tél. : +33 (0) 1 40 76 84 13 - Email : bidsparis@christies.com

22147

Numéro de Client (le cas échéant) Numéro de vente

Nom de facturation (en caractères d'imprimerie)

Adresse

Code postal

Téléphone en journée Téléphone en soirée

Email

◯ Veuillez cocher si vous ne souhaitez pas recevoir d'informations à propos de nos ventes à venir par e-mail

J'AI LU ET COMPRIS LE PRESENT FORMULAIRE D'ORDRE D'ACHAT ET LES CONDITIONS DE VENTE – ACCORD DE L'ACHETEUR

Signature

Si vous n'avez jamais participé à des enchères chez Christie's, veuillez joindre des copies des documents suivants. Personnes physiques : Pièce d'identité avec photo délivrée par un organisme public (permis de conduire, carte nationale d'identité ou passeport) et, si votre adresse actuelle ne figure pas sur votre pièce d'identité, un justificatif de domicile récent, par exemple une facture d'eau ou d'électricité ou un relevé bancaire. Sociétés : Un certificat d'immatriculation. Autres structures commerciales telles que les fiducies, les sociétés off-shore ou les sociétés de personnes : veuillez contacter le Département Conformité au +33 (0)1 40 76 84 13 pour connaître les informations que vous devez fournir. Si vous êtes enregistré pour enchérir pour le compte de quelqu'un qui n'a jamais participé à des enchères chez Christie's, veuillez joindre les pièces d'identité vous concernant ainsi que celles de la personne pour le compte de qui vous allez prendre part aux enchères, ainsi qu'un pouvoir signé par la personne en question. Les nouveaux clients, les clients qui n'ont pas fait d'achats auprès d'un bureau de Christie's au cours des deux dernières années et ceux qui souhaitent dépenser plus que les fois précédentes devront fournir une référence bancaire.

VEUILLEZ ÉCRIRE DISTINCTEMENT EN CARACTÈRES D'IMPRIMERIE

Numéro de lot (dans l'ordre)	Enchère maximale EURO (hors frais de vente)	Numéro de lot (dans l'ordre)	Enchère maximale EURO (hors frais de vente)

Si vous êtes assujetti à la VAT/IVA/TVA/BTW/MWST/MOMS intracommunautaire,
Veuillez indiquer votre numéro :

SALLES DE VENTES INTERNATIONALES, BUREAUX DE REPRÉSENTATION EUROPÉENS, CONSULTANTS ET AUTRES SERVICES DE CHRISTIE'S

ALLEMAGNE
DÜSSELDORF
+49 (0)21 14 91 59 352
Arno Verkade

FRANCFORT
+49 170 840 7950
Natalie Radziwill

HAMBOURG
+49 (0)40 27 94 073
Christiane Gräfin zu Rantzau

MUNICH
+49 (0)89 24 20 96 80
Marie Christine Gräfin Huyn

STUTTGART
+49 (0)71 12 26 96 99
Eva Susanne Schweizer

ARABIE SAOUDITE
+44 (0)7904 250666
Zaid Belbagi (Consultant)

ARGENTINE
BUENOS AIRES
+54 11 43 93 42 22
Cristina Carlisle

AUTRICHE
VIENNE
+43 (0)1 533 881214
Angela Baillou

BELGIQUE
BRUXELLES
+32 (0)2 512 88 30
Astrid Centner-d'Oultremont

BRÉSIL
SÃO PAULO
+55 21 3500 8944
Marina Bertoldi

CANADA
TORONTO
+1 647 519 0957
Brett Sherlock (Consultant)

CHILI
SANTIAGO
+56 2 2 2631642
Denise Ratinoff de Lira

COLOMBIE
BOGOTA
+571 635 54 00
Juanita Madrinan (Consultant)

CORÉE DU SUD
SÉOUL
+82 2 720 5266
Jun Lee

DANEMARK
COPENHAGUE
+ 45 2612 0092
Rikke Juel Brandt (Consultant)

ÉMIRATS ARABES UNIS
•DUBAI
+971 (0)4 425 5647

ESPAGNE
MADRID
+34 (0)91 532 6626
María García Yelo

ÉTATS UNIS

CHICAGO
+1 312 787 2765
Catherine Busch

DALLAS
+1 214 599 0735
Capera Ryan

HOUSTON
+1 713 802 0191
Jessica Phifer

LOS ANGELES
+1 310 385 2600
Sonya Roth

MIAMI
+1 305 445 1487
Jessica Katz

•NEW YORK
+1 212 636 2000

PALM BEACH
+1 561 777 4275
David G. Ober (Consultant)

SAN FRANCISCO
+1 415 982 0982
Ellanor Notides

FRANCE ET DÉLÉGUÉS RÉGIONAUX
•PARIS
+33 (0)1 40 76 85 85

CENTRE, AUVERGNE, BRETAGNE, PAYS DE LA LOIRE & NORMANDIE
+33 (0)6 09 44 90 78
Virginie Greggory

POITOU-CHARENTE AQUITAINE
+33 (0)5 56 81 65 47
Marie-Cécile Moueix

PROVENCE - ALPES CÔTE D'AZUR
+33 (0)6 71 99 97 67
Fabienne Albertini-Cohen

GRANDE-BRETAGNE
•LONDRES
+44 (0)20 7839 9060

NORD
+44 (0)20 7104 5702
Thomas Scott

NORD OUEST ET PAYS DE GALLE
+44 (0)20 7752 3033
Jane Blood

SUD
+44 (0)1730 814 300
Mark Wrey

ÉCOSSE
+44 (0)131 225 4756
Bernard Williams
Robert Lagneau
David Bowes-Lyon (Consultant)

ÎLE DE MAN
+44 (0)20 7389 2032

ÎLES DE LA MANCHE
+44 (0)20 7389 2032

IRLANDE
+353 (0)87 638 0996
Christine Ryall (Consultant)

INDE
MUMBAI
+91 (22) 2280 7905
Sonal Singh

INDONESIE
JAKARTA
+62 (0)21 7278 6268
Charmie Hamami

ISRAËL
TEL AVIV
+972 (0)3 695 0695
Roni Gilat-Baharaff

ITALIE
•MILAN
+39 02 303 2831
Cristiano De Lorenzo

ROME
+39 06 686 3333
Marina Cicogna (Consultant)

ITALIE DU NORD
+39 348 3131 021
Paola Gradi (Consultant)

TURIN
+39 347 2211 541
Chiara Massimello (Consultant)

VENISE
+39 041 277 0086
Bianca Arrivabene Valenti Gonzaga (Consultant)

BOLOGNE
+39 051 265 154
Benedetta Possati Vittori Venenti (Consultant)

FLORENCE
+39 335 704 8823
Alessandra Niccolini di Camugliano (Consultant)

CENTRE & ITALIE DU SUD
+39 348 520 2974
Alessandra Allaria (Consultant)

JAPON
TOKYO
+81 (0)3 6267 1766
Katsura Yamaguchi

MALAISIE
KUALA LUMPUR
+62 (0)21 7278 6268
Charmie Hamami

MEXICO
MEXICO CITY
+52 55 5281 5546
Gabriela Lobo

MONACO
+377 97 97 11 00
Nancy Dotta

PAYS-BAS
•AMSTERDAM
+31 (0)20 57 55 255
Arno Verkade

NORVÈGE
OSLO
+47 949 89 294
Cornelia Svedman (Consultant)

PORTUGAL
LISBONNE
+351 919 317 233
Mafalda Pereira Coutinho (Consultant)

QATAR
+974 7731 3615
Farah Rahim Ismail (Consultant)

RÉPUBLIQUE POPULAIRE DE CHINE
PÉKIN
+86 (0)10 8583 1766
Julia Hu

•HONG KONG
+852 2760 1766

•SHANGHAI
+86 (0)21 6355 1766
Julia Hu

SINGAPOUR
+65 6735 1766
Kim Chuan Mok

SUÈDE
STOCKHOLM
+46 (0)73 645 2891
Claire Ahman (Consultant)
+46 (0)70 9369 201
Louise Dyhlén (Consultant)

SUISSE
•GENÈVE
+41 (0)22 319 1766
Eveline de Proyart

•ZURICH
+41 (0)44 268 1010
Jutta Nixdorf

TAIWAN
TAIPEI
+886 2 2736 3356
Ada Ong

THAÏLANDE
BANGKOK
+66 (0) 2 252 3685
Prapavadee Sophonpanich

TURQUIE
ISTANBUL
+90 (532) 558 7514
Eda Kehale Argün (Consultant)

SERVICES LIÉS AUX VENTES

COLLECTIONS PRIVÉES ET "COUNTRY HOUSE SALES"
Tel: +33 (0)1 4076 8598
Email: lgosset@christies.com

INVENTAIRES
Tel: +33 (0)1 4076 8572
Email: vgineste@christies.com

AUTRES SERVICES

CHRISTIE'S EDUCATION
LONDRES
Tel: +44 (0)20 7665 4350
Fax: +44 (0)20 7665 4351
Email: london@christies.edu

NEW YORK
Tel: +1 212 355 1501
Fax: +1 212 355 7370
Email: newyork@christies.edu

HONG KONG
Tel: +852 2978 6768
Fax: +852 2525 3856
Email: hongkong@christies.edu

CHRISTIE'S FINE ART STORAGE SERVICES
NEW YORK
+1 212 974 4570
Email: newyork@cfass.com

SINGAPOUR
Tel: +65 6543 5252
Email: singapore@cfass.com

CHRISTIE'S INTERNATIONAL REAL ESTATE
NEW YORK
Tel +1 212 468 7182
Fax +1 212 468 7141
Email: info@christiesrealestate.com

LONDRES
Tel +44 20 7389 2551
Fax +44 20 7389 2168
Email: info@christiesrealestate.com

HONG KONG
Tel +852 2978 6788
Fax +852 2973 0799
Email: info@christiesrealestate.com

Renseignements – Merci de bien vouloir appeler la salle de vente ou le bureau de représentation email – info@christies.com
La liste exhaustive de nos bureaux se trouve sur christies.com



CHRISTIE'S

9 AVENUE MATIGNON 75008 PARIS